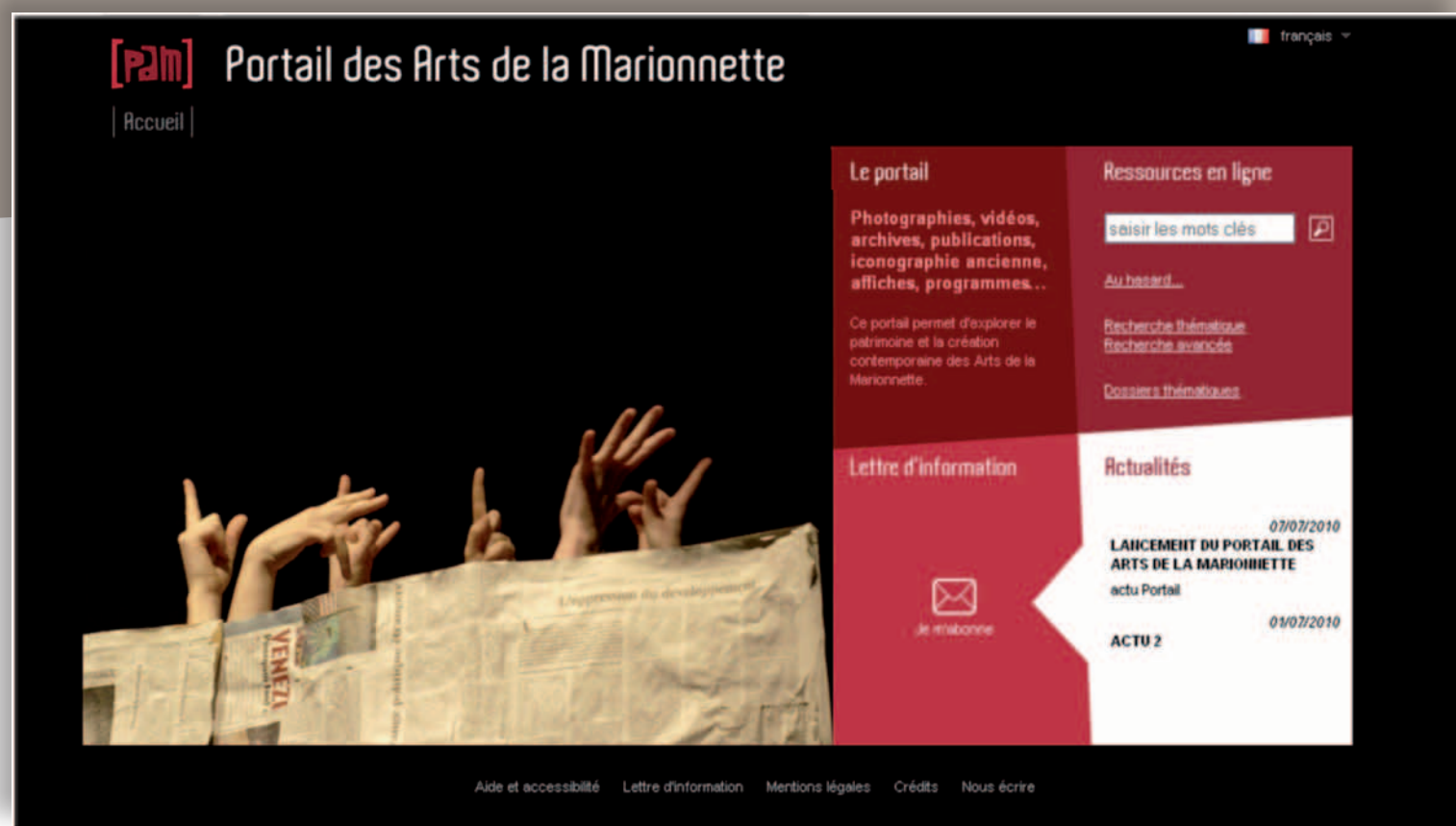


m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

6 mai 2011

Ouverture du Portail des Arts de la Marionnette



www.artsdelamarionnette.eu



THEMAA, observatoire actif des arts de la marionnette, poursuit ses investigations cette année autour d'un grand chantier sur l'observation. L'observation permanente, participative et partagée est devenue aujourd'hui un enjeu important pour tous. Pour vous – artistes, diffuseurs, professionnels –, pour nous – organisation professionnelle – et pour tous les acteurs culturels menant des actions sur territoire.

Cet état des lieux nécessaire est motivé par les mutations indéniables de notre secteur et des arts du spectacle dans leur ensemble. Aujourd'hui, les enjeux généraux de cette observation sont doubles : Nous devons défendre auprès de toutes les tutelles l'importance et la présence forte des arts de la marionnette sur le territoire avec des données objectives ; Nous souhaitons nous inscrire dans une démarche plus globale d'affirmation du poids indéniable des arts du spectacle en France avec à l'appui des données tangibles.

En 2007, l'enquête menée par THEMAA en amont des Saisons de la Marionnette sur les pratiques et l'économie du secteur des arts de la marionnette avait permis d'effectuer une cartographie technique de la présence de cet art en France. Depuis, de nombreux lieux ont vu le jour, des festivals portés par des artistes ne cessent de se développer, des initiatives originales et créatives se multiplient, les formes d'existence et de fonctionnement des compagnies évoluent (mutualisation autour de SCOP, en groupements d'employeur...).

THEMAA partage ce chantier avec d'autres acteurs de l'observation regroupés au sein de l'UFISC et participe donc à une réflexion collective et harmonisée. L'association se donne ainsi les moyens d'une vision transdisciplinaire et élargie des questionnements communs traversant nos différents secteurs.

C'est en construisant cette nouvelle cartographie avec vous, acteurs de terrain, que nous serons le plus à même de définir les enjeux spécifiques à notre profession et ce sur chaque territoire en fonction de sa géographie et son histoire afin de bâtir un outil solide et pertinent.

> **Emmanuelle CASTANG**
Secrétaire Générale



/Vu

EXPOSITION

« Un Nantais nommé Jacques Demy » à la Médiathèque de Nantes.

Ce premier guignol, il se l'est fait offrir pour Noël un peu après ses quatre ans. (...) Avec l'aide de son père, il en fabrique un beaucoup plus élaboré dans une grande caisse chinée à la confiserie voisine. Il l'aménage sur le modèle du théâtre de guignol qu'animent à Nantes les Créateurs. (...) Ce théâtre de guignol sur lequel il monte pour les gosses du quartier les spectacles qu'il a pu voir ou les contes de fées qui émerveillent son enfance.

> J.P BERTHOMÉ, Jacques Demy et les racines du rêve, l'Atalante

manip 26 / AVRIL MAI JUIN 2011

Journal trimestriel publié par l'ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS (THEMAA)
24, rue Saint Lazare 75009 PARIS
Tél. : 01 42 80 55 25 / 06 62 26 35 98
E.mail : thema@orange.fr
Pour le journal : boutigny.patrick@wanadoo.fr
Site : www.thema.com
THEMAA est le centre français de l'UNIMA.
THEMAA est adhérent à l'UFISC.
L'Association THEMAA est subventionnée par le Ministère de la Culture (D.M.D.T.S.), par la Région Ile-de-France (Emploi-tremplin) et le Pôle Emploi

Directeur de la publication : **Pierre Blaise**
Rédacteur en chef : **Patrick Boutigny**
Rédaction et relecture : **Marie-Hélène Muller**
Traduction et résumés en anglais : **Narguess Majd**
Conception graphique et réalisation : www.aprim-caen.fr - ISSN : 1772-2950

Pour aider MANIP, le journal de la Marionnette, vous pouvez participer à son développement en nous versant 10 € (chèque à l'ordre de « Association THEMAA »).

/Sommaire

Editorial 02

Portrait 03-04

Roland Shön

Roland Shön

Actualités THEMAA 05

Assemblée Générale de THEMAA : 8 et 9 avril

Les Saisons d'après

Thema News: General Assembly of THEMAA

Profession 06-07

À la rencontre des artistes de demain

Profession : At the meeting of Tomorrow's Artists

Dossier 07-09

6 mai 2011 : ouverture du Portail des Arts de la Marionnette

Dossier: Puppetry Portal

Arts associés 10-11

Des doigts et des mains

Associated Arts: Puppets and Magic

De mémoire d'avenir 12

Elise Vigneron - Compagnie Théâtre de l'Entrouvert

Future Memory: Elise Vigneron

Bonne feuille 13

De l'usage des matériaux

Best Page: Philippe Genty

International 14-15

Au Mali : le théâtre Sogolon de Yaya Koulibaly

International: Trip to Mali

Publications 16

Panorama des publications

New books and magazines

Hommage : Michelle Gauraz

Créations 16-18

L'actualité des compagnies

New Productions

En anglais dans le texte 19

English articles

L'exposition « Marionnettes, territoires de création » en photos 20

Retrouvez les dates du trimestre dans l'agenda accompagnant le journal.

LES HORS-SERIE 2011

HORS-SÉRIE Marionnettes et Musiques

En prolongement des Rencontres nationales « Marionnettes et musiques » organisées par THEMAA.

> Tirage prévu à 2600 exemplaires. Sortie prévue en juillet 2011.

HORS-SÉRIE Festival mondial de Charleville-Mézières 2011

Numéro trilingue proposant un état des lieux de la profession et des adhérents de THEMAA

> Tirage prévu à 5000 exemplaires. Distribué lors du Mondial de Charleville-Mézières.

Sortie prévue en septembre 2011.

ANNONCEZ VOTRE SAISON OU VOTRE EVENEMENT SUR LA 4^e de COUVERTURE DES HORS-SERIE MANIP !

> Pour annoncer dans le HS « Marionnettes et musiques », contactez-nous avant le 15 avril 2011.

> Pour annoncer dans le HS « Festival mondial de Charleville-Mézières 2011 », contactez-nous avant le 30 juin 2011.

Contact : thema@orange.fr



ROLAND
SHÖN

COLPORTEUR D'IMAGES

Tu es un des artistes marionnettistes aujourd'hui sur qui on a écrit beaucoup, et qui aussi a écrit beaucoup ; écriture dramaturgique bien sûr, mais textes théoriques également.

Comment expliques-tu cela ?

J'écris les textes pour mes spectacles et effectivement aussi des textes théoriques et de réflexion, un peu par habitude, et surtout par goût. J'aime prendre cette distance que nécessite l'écriture d'une pensée. Cela permet d'appréhender le monde au-delà de son clocher : la théorie, pour moi, c'est cela, clarifier les idées. Les écrire permet de pouvoir les partager. Ce goût vient aussi de mon autre métier. En fait, ma première profession fut la psychiatrie : j'ai commencé assez tard mon travail avec les marionnettes car j'ai d'abord fait médecine puis une spécialisation en psychiatrie. Mais je voulais faire autre chose à côté de la médecine ; j'ai toujours dessiné et écrit. En faculté de médecine, je dessinais pour des revues antipsychiatriques comme « Garde fou » ; je réalisais aussi des affiches. J'ai également fait deux années d'architecture en 67 et 68 à Paris. Et c'est grâce à une rencontre avec Jean-Pierre Dutour qui avait travaillé avec Philippe Genty que j'ai découvert la marionnette. Je l'ai vu faire et cela m'a tout de suite ébahi. Il a alors voulu monter une compagnie et du coup, je me suis retrouvé avec d'autres artistes à Dieppe, en 1973, et nous avons créé l'Atelier de l'Arcouest.

Et après l'Arcouest ?

J'ai travaillé avec l'Arcouest de 1973 à 1978 mais nous n'étions pas professionnels.

En 1978, j'ai fondé ma propre compagnie pour faire mes propres spectacles et devenir professionnel.

J'ai commencé par un spectacle d'ombres, puis de la marionnette, de l'objet... tout en exerçant une autre profession, celle de psychiatre.

Y a-t-il une relation directe entre la psychiatrie et la marionnette ?

Non, pas du tout, même si j'ai écrit un livre sur la marionnette thérapeutique. Ce fut en réalité mon mémoire de psychiatrie, écrit sur ce thème. C'est un travail qui a été largement diffusé par le groupe « Marionnette et Thérapie » et il fut même, pendant un moment, un livre de référence, même si aujourd'hui, il est un peu dépassé. La psychiatrie et le théâtre ont toujours été pour moi des pratiques distinctes, très différentes, que je n'ai pas cherché à mélanger. Elles m'ont nourri intérieurement bien sûr ; il y a des liens, intimes, mais je n'ai pas cherché à les expliciter. Ce qui est drôle, c'est que des gens de théâtre ont pensé que mes spectacles étaient imbibés de psychiatrie ou de psychanalyse et certains psychiatres ont pensé que je faisais des marionnettes parce que j'avais raté mon analyse ! Beaucoup croient encore qu'être médecin, c'est un peu comme être curé : c'est une vocation, il n'y a pas la place pour autre chose. En fait nous sommes des êtres mille-feuilles, avec mille possibilités de démarche créative. Quand je crée, et pas uniquement dans le domaine artistique, je ne le fais pas seulement avec ce que je sais, mais avec ce que je ne sais pas. Être artiste, c'est travailler sur cette part inconnue de soi.

Qu'est-ce qui motive les formes marionnettiques employées dans tes spectacles ?

C'est en fait toujours en fonction de ce que je veux raconter et j'aime bien raconter des histoires. Le théâtre, c'est essentiellement cela pour moi : raconter des histoires et faire vivre les morts. Et cela rejoint la démarche théorique qui est aussi une façon de raconter des histoires. Les scientifiques, par exemple, essaient de se raconter des histoires à propos du monde et ils nous les proposent. J'ai toujours le souci de donner la possibilité aux gens de s'inscrire dans ce que je raconte, de leur proposer des spectacles qui ne sont pas clos, de laisser des places qu'ils peuvent s'approprier. Et si le spectacle les déroutait, c'est justement pour qu'ils puissent découvrir d'autres routes en eux.

Est-ce pour inscrire les gens dans ce que tu racontes que tu les invites dans des spectacles très souvent déambulatoires ?

J'aime emmener les gens. J'ai commencé avec *Grigris* : je construisais des assemblages de bois flottés et je cherchais une forme où les arts plastiques seraient présents dans le théâtre ; je n'avais pas trouvé la forme. Le spectacle se présentait sous forme de petites boîtes que les spectateurs ne pouvaient pas voir dans un dispositif frontal. Comme je ne pouvais pas fabriquer des boîtes géantes, j'ai rapproché les spectateurs. Et finalement, ce n'est pas une démarche complètement innocente par rapport au théâtre, parce qu'on attend toujours que les gens viennent au théâtre mais on attend moins que le théâtre vienne vers les gens.



>> J'avais fait du spectacle de rue, justement pour cette proximité avec les gens, et c'est ce que je voulais retrouver. Avec *Grigris*, l'espace de jeu des acteurs était le même que l'espace du public, un espace qui se négocie entre les spectateurs et les acteurs. Le parcours théâtral m'a permis de jouer dans des lieux qui n'étaient pas des théâtres, où nous ne pouvions reconstituer un théâtre, des lieux où nous touchions des publics qui n'allaient pas au théâtre. Et pourtant, nous faisons du théâtre.

Le flux des spectateurs se fait de manière si naturelle qu'on n'y pense pas, comme s'il était porté par "ce qui se raconte" et on ne se pose pas la question de l'endroit où l'on doit aller et de l'endroit d'où l'on vient. Comment arrive-t-on à gérer cette circulation ?

Les parcours peuvent prendre des formes différentes suivant les spectacles mais, quelle que soit la forme, c'est le rapport au public qui est important. Nous sommes dans la proximité, nous jouons et nous devons être très attentifs aux gens, à gérer les flux de spectateurs, leurs rythmes et leurs déplacements. C'est tout un travail que font parfaitement bien François Smol et Hervé Lelardoux.

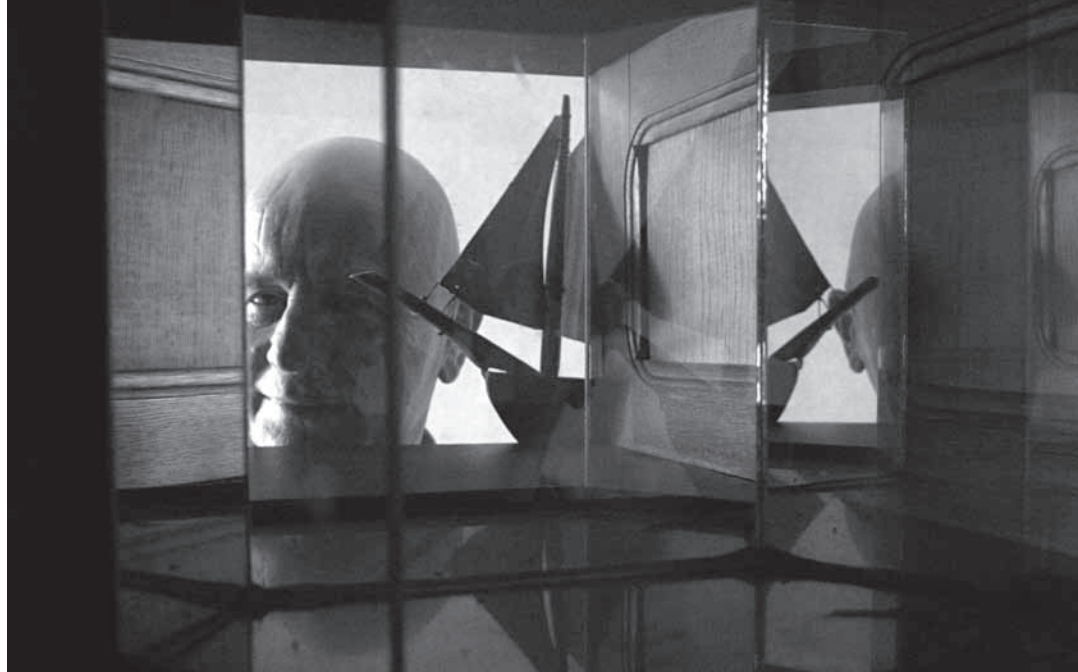
Nous avons appris cette proximité qui permet justement cette fluidité avec Jean-Paul Racodon, le metteur en scène de *Grigris*. Jean-Paul se collait à moi, vraiment, physiquement, ou il se positionnait devant moi en me tournant le dos dans l'intention de me déstabiliser. Les premières représentations avec le public nécessitent une vraie préparation car les spectateurs voient les acteurs qui, eux-mêmes, voient les spectateurs. On ne sait pas forcément ce que pense le public. Dans le rapport traditionnel, les acteurs ne voient pas le public, ils sentent sa présence ou non. Mais dans cette situation, il faut être complètement à l'écoute de tout ce qui se passe, parce que les gens ont envie de participer, et cela peut prendre des formes hallucinantes si nous ne sommes pas vigilants.

Dans les nombreux écrits qui te sont consacrés, tu es catalogué « théâtre d'objets » et c'est peut-être un peu réducteur ?

C'est une appellation inventée par Christian Carrignon et que je trouve intéressante. En fait, je ne voulais pas être coincé avec le terme marionnettiste car je ne me sens pas vraiment marionnettiste. Je viens d'une formation de plasticien et je n'ai jamais eu de formation en marionnette et en théâtre. Je suis venu à la marionnette par l'envie de les construire. Je jouais avec des objets et pas seulement des marionnettes. En fait, je suis assez d'accord sur *le théâtre autrement* - comme le disait Lucile Bodson - ou le théâtre par objets interposés. Il faut que l'objet ne soit pas un accessoire mais devienne un partenaire : les peintures dans *Ni fini ni infini* ne sont pas des accessoires.

Comment passer d'un objet accessoire à un objet partenaire ?

Par l'attention qu'on lui donne et la manière dont on le rend présent. J'ai envie de parler de manipulation immobile comme un objet que l'on charge à distance et dont tu fais apparaître la présence. Une marionnette est précise et elle est faite pour le théâtre. Un objet n'est pas fait pour le théâtre. Mais si, sur cet objet, un bricolage est installé pour pouvoir le manipuler, il peut devenir marionnette parce qu'il est destiné à la manipulation. Il faut alors trouver certaines règles pour qu'il soit autonome, pour qu'il puisse voir et pour qu'il puisse être vu. Cela dit, il n'y a pas de règle, ni avec l'objet, ni avec la marionnette, parce que toujours en art,



la règle c'est qu'il n'y ait pas de règle. Le principe, c'est de créer de l'émotion. Quand l'objet a son propre mouvement, le marionnettiste n'a pas à se cacher, il faut simplement qu'on l'oublie et c'est plus facile quand il ne parle pas. Ce n'est pas par hasard si dans le buraku par exemple, le récitant est sur le côté, les manipulateurs ne disent rien.

Tu fais de la peinture, de la marionnette, de la musique et tu écris. Comment concilies-tu cette sorte de boulimie ?

Je fais tout cela parce que j'aime faire beaucoup de choses. J'aime la musique et j'ai toujours voulu en jouer, même si je ne sais pas lire la musique parce que je n'ai jamais appris. J'apprends en pratiquant et en rencontrant des gens. Je n'ai jamais été pris et j'espère ne pas me laisser prendre par la course effrénée d'être le meilleur à tout prix et surtout à n'importe quel prix. On a une vie avec plein de choses fascinantes à faire et ce qui m'importe n'est pas d'être le meilleur dans un domaine. Tu peux aussi apporter ton incompetence aux autres. Je ne vis pas avec la hantise de l'expertise. Vivre c'est choisir, bien sûr, mais choisir ne doit pas exclure. Ce qui est important est ce que je fais ici et maintenant. Et je le fais parce que cela apporte une vibration particulière, singulière, à ma vie.

Est-ce qu'il y a une notion de répertoire pour la compagnie Théâtriciel ?

Nous avons des créations que nous proposons toujours : *Grigris* créé en 1992 tourne toujours ainsi que *Visites Obliques*, *Les Oiseaux Architectes*, *Les Trésors de Dibouji* qui ont été joués près de mille fois avec Frédéric Maurin. Parce que c'est une chance de voir un spectacle qui vieillit et qui se patine.

Comment voit-on qu'il se patine sans prendre une ride ?

Pour *Grigris* par exemple, le pari est qu'on ne le répète jamais. On peut très bien ne pas l'avoir joué pendant un an, nous nous sommes imposé cette règle entre nous de ne pas le répéter. Quand on arrive sur le lieu, on fait juste un filage pour prendre la mesure de la salle et pour s'adapter au son. C'est tout. On est donc toujours sur le fil et, curieusement, notre façon de jouer, de réagir avec les objets se nourrit du moment présent où l'on joue, de l'expérience du jour.

Comment places-tu la notion de transmission dans ton aventure artistique ?

Je propose des stages, mais je n'en fais pas beaucoup parce que je ne veux pas devenir un enseignant. Ce sont toujours des stages sur le rapport du comédien aux objets et aux marionnettes. Le jeu par l'objet interposé m'importe beaucoup. Quand j'ai mis en scène le spectacle de fin

d'études des élèves du Centre National des Arts du Cirque de Châlons, je me suis attaché aux objets de leur travail car je n'avais rien à leur apporter techniquement. L'idée était de détourner leur regard sur ces objets. Une roue allemande pouvait devenir une bête féroce alors qu'une autre pouvait être un animal familier. Du coup, même si leur travail technique et la prouesse avec l'objet restaient présents, le rapport à l'objet modifiait considérablement l'expression artistique. Aujourd'hui je travaille sur ce que j'appelle des *repérages*. Je pratique cette forme deux fois par an : pendant une semaine, je me mets au service d'une jeune compagnie ou d'un groupe qui a un projet déjà avancé avec des propositions qui peuvent être mises en place sur le plateau. Je travaille avec eux sans faire la mise en scène, bien entendu, mais je suis là pour aider à débroussailler et pour proposer d'autres possibles. Ce temps de travail n'aboutit pas à un spectacle et les idées trouvées n'appartiennent à personne. J'invite aussi d'autres personnes, des étudiants, des comédiens, des plasticiens, des musiciens qui ont envie pendant une semaine de travailler pour se mettre au service d'un spectacle qui ne sera pas le leur.

Cette forme de travail montre que c'est une illusion de transmettre un savoir. Si les artistes sont dans cette illusion, ils continuent à creuser le fossé entre celui qui croit savoir et celui qui croit ne pas savoir. Ce qui se transmet, c'est du désir, de la passion et de l'exigence. Quand il y a partage, il y a forcément découverte. Dans ces moments de travail qui sont les moments du plateau, mais aussi pendant les repas, il se dit toujours des choses qui sont porteuses de connaissance. Je fais de mon mieux pour être, comme dit Jacques Rancière, un maître ignorant qui est là pour mettre en appétit.

> **Propos recueillis par Patrick BOUTIGNY**

A lire de Roland Shön

Démensonges : Edition le Théâtriciel (1988)
Au Pays D'jbo : Editions Clarisse (1999)
Les Ananimots / Grigris : Editions Théâtrales Jeunesse (2001)
Démonstration : Editions Clarisse (2001)
Les trésors de Dibouji : Editions Théâtrales Jeunesse (2005)
La petite Encyclopédie Volter Notzing : Editions de l'œil (2002)
Folioles : Editions de l'Œil (2005)
Les Oiseaux architectes - Le Montreur d'Adzirie : Editions de l'Entretiens (2009)



> Assemblée Générale de THEMMA : 8 et 9 avril

Les Saisons d'après...

En 2007, lorsque nous avons mis en place, avec nos partenaires, les *Saisons de la marionnette*, le paysage institutionnel reposait sur :

- L'Institut International de la Marionnette et l'ESNAM à Charleville
- Le Festival mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville
- Le Théâtre de la Marionnette à Paris
- Un Centre Dramatique National à Strasbourg dirigé par un marionnettiste.

Les *Saisons* ont vu la reconnaissance de 7 CDAM (Centres de Développement des Arts de la Marionnette) avec une charte définissant leurs objectifs. Ces lieux, dirigés par des artistes, sont conventionnés avec le Ministère sous le terme de « Lieux compagnonnage

Marionnette ». Six Scènes conventionnées marionnettes ont également pris place dans ce nouveau paysage.

Nous avons fait écho dans Manip de ce que furent ces années qui ont apporté beaucoup aux Arts de la Marionnette et qui ont fait dire dernièrement à Lucile Bodson qu'il y aurait désormais, dans l'histoire de cette profession, un « avant-Saisons » et un « après-Saisons » Mais l'histoire continue...

Nous nous sommes également fait l'écho d'un certain nombre de lieux ou de festivals qui, depuis plusieurs années, travaillent sur le territoire : espaces de travail que l'on pourrait qualifier de « lieux de fabrique », « lieux intermédiaires », « nouveaux territoires de l'art » ou encore « lieux du possible ».

La définition est ouverte et l'objet de cette rencontre est bien de savoir avec précision ce qu'ils représentent en s'appuyant sur les trois chantiers ouverts aux Etats Généraux d'Amiens de mai dernier : chantier artistique, chantier économique, chantier politique. L'observation et la mise en réseau de ces expériences sont aujourd'hui indispensables pour permettre à chacun de s'appuyer sur cette réalité nationale et dans l'idée d'une action coordonnée de connaissance du territoire, entreprise avec les autres réseaux du spectacle vivant. Un premier temps de travail se tiendra le 8 avril prochain et l'Assemblée Générale du lendemain validera cet important chantier.



Message écrit par le professeur Henryk Jurkowski pour la Journée mondiale de la Marionnette 2011

Me voici dans la ville de Omsk en Sibérie Occidentale. J'entre dans le musée ethnographique. D'emblée, mes yeux sont attirés par la grande vitrine où se trouvent des dizaines de figures ; ce sont les idoles des tribus ugrofines : les *Menses* et les *Chantes*. Elles semblent saluer chacun des visiteurs. Un mouvement intérieur me pousse à leur répondre et je les salue tout autant. Elles sont magnifiques. Elles représentent une trace durable de la spiritualité des générations humaines primitives. Ce sont elles et leur monde imaginaire qui sont à l'origine des premières manifestations et images théâtrales, tant sacrées que profanes.

Les collections d'art regorgent d'idoles et de figures sacrées qui disparaissent peu à peu de notre mémoire. Cependant, dans les musées, il y a aussi des marionnettes qui, elles, gardent les emprunts des mains de leurs créateurs et de leurs manipulateurs. Autrement dit, ces mains gardent les traces de la dextérité, de la fantaisie et de la spiritualité humaines. Des collections de marionnettes existent sur tous les continents et dans presque tous les pays. Elles sont une fierté pour les collectionneurs. Elles constituent des lieux de recherche, gardant la mémoire vivante tout en apportant une preuve importante de la diversité de notre discipline.

L'art, comme beaucoup d'autres activités humaines, se soumet à deux tendances : l'uniformité et la différenciation. Aujourd'hui nous voyons coexister les deux tendances au niveau des activités culturelles. Nous pouvons constater qu'évidemment la grande facilité de voyager, autant dans les airs que sur le Net, démultiplie le nombre de contacts dans les différents congrès et festivals, ce qui conduit à une plus grande uniformité. D'ici peu, nous vivrons vraiment dans le village global de Mc Luhan. Cet état de fait ne signifie pas que nous ayons perdu complètement le sens de la différenciation culturelle, mais plutôt qu'un grand nombre de compagnies de théâtre utilisent désormais des moyens d'expression similaires. Les styles de marionnettes tels le *ningyo joruri* du Japon ou le *wayang* d'Indonésie ont été assimilés en Europe et en Amérique.

Au même moment, les groupes, qu'ils soient asiatiques ou africains, utilisent des techniques

marionnettiques européennes.

Mes amis me disent que si une jeune artiste japonaise peut être une virtuose en jouant les œuvres de Chopin, un Américain pourrait devenir un maître de *joruri* ou un d'alang jouant le *wayang purva*. Je pourrais être d'accord avec eux à la condition que ce marionnettiste assimile, non seulement la technique du *bunraku* mais également toute la culture qui y est associée. Plusieurs artistes se satisfont de la beauté extérieure de la marionnette qui donne néanmoins aux spectateurs la possibilité de découvrir différentes formes d'art. De cette façon, la marionnette envahit de nouveaux territoires. Même au sein du théâtre d'acteur, elle est devenue la source de métaphores variées.

Cette grande expansion de la marionnette figurative est liée à un mouvement inversement proportionnel au territoire qu'elle occupait précédemment. Cela est dû à la grande invasion de l'objet et, à plus grande échelle, à tout ce qui touche à la matière. Parce que tout objet, toute matière, soumis à une animation, nous parle et demande son droit à la vie théâtrale. Ainsi l'objet se substitue désormais à la marionnette figurative, ouvrant ainsi aux artistes une voie vers un nouveau langage poétique, vers une création impliquant des images riches et dynamiques.

L'imagerie et les métaphores qui, autrefois, ont été les caractéristiques de chaque type de marionnettes, les différenciant les uns des autres, sont devenues aujourd'hui la source d'expression de chaque marionnettiste individuel. Ainsi apparaît un nouveau langage poétique singulier qui ne dépend pas de la tradition générique mais du talent de l'artiste, de sa créativité individuelle. L'uniformisation des moyens d'expression a engendré leur différenciation.

Le village global de Mc Luhan est devenu son antipode. Les différents moyens d'expression sont devenus les instruments de la parole individuelle qui toujours préfère des solutions originales. Bien sûr, la tradition figurative de la marionnette n'est pas disparue de notre horizon. Souhaitons cependant qu'elle demeure toujours comme un point de référence de grande valeur.

> Henryk JURKOWSKI, 2011

A PARAÎTRE À LA MI-AVRIL

Le 3^{ème} volume de l'« Encyclopédie Fragmentée de la Marionnette » éditée par THEMMA.

Il est consacré à « Ilka Schönbein / Le corps : du masque à la marionnette » par Jacques Jusselle

La présentation du livre se fera le samedi 16 avril au Centre Pablo Picasso d'HOME COURT à l'issue de la représentation de *La vieille et la bête*, en présence d'Ilka Schönbein et de Jacques Jusselle.



Henryk Jurkowski est né à Varsovie en 1927. Spécialiste en études théâtrales, il s'est consacré à la recherche dans le domaine du théâtre de marionnettes. Il est l'auteur de pièces de marionnettes, rédacteur dans plusieurs revues, auteur d'innombrables études et essais publiés dans des revues théâtrales, folkloriques et sémiologiques. Professeur à l'Académie Théâtrale de Varsovie, président d'honneur de l'Union internationale de la marionnette (UNIMA), il a été rédacteur expert pour l'Encyclopédie Universelle du Théâtre Contemporain parue aux éditions Routledge, Londres, New-York, 1994-1999.

> A la rencontre des artistes de demain

2010 s'est révélée être une année faste pour les écoles supérieures des arts de la marionnette : deux Rencontres internationales ont en effet eu lieu à quelques semaines d'intervalle, permettant à de nombreux élèves de se retrouver, tout en invitant responsables et enseignants à de passionnants échanges.

De Bialystok (Pologne) à Saint-Petersbourg (Russie), des rencontres prometteuses d'écoles supérieures des arts de la marionnette.



Attends-moi, écrit et mis en scène par François Cervantes, spectacle de fin de 2^{ème} année, 8^{ème} promotion de l'ESNAM (2008-2011) © Christophe Loiseau



Shakespeare Laboratory (Ecole de Saint-Petersbourg) © Natalia Zaytseva

Du 22 au 27 juin s'est tenu à Bialystok, en Pologne, *Puppet-no Puppet*, le 5^{ème} Festival international des écoles de marionnettes. La ville héberge l'une des deux écoles supérieures polonaises, la Faculté des arts de la marionnette, rattachée à l'Université de Varsovie. Le Festival a été lancé en 2002 par Marek Waszkiel, alors directeur. Il a lieu depuis, tous les deux ans.

Dans le programme, Wojciech Kobrzynski, à la fois directeur de l'Ecole et de la manifestation, en rappelle les objectifs premiers : une ouverture d'esprit favorisant un nécessaire partage d'expériences artistiques et la confrontation de points de vue différents. Le principe de toute rencontre de ce type est en effet de permettre à tous les élèves et leurs accompagnateurs (directeurs, enseignants...) d'assister à l'ensemble des spectacles.

Douze écoles supérieures - Pologne (Bialystok et Wrocław), Lituanie, Lettonie, Hongrie, Israël (Jérusalem et Tel-Aviv), Finlande, Russie (Saint-Petersbourg et Iaroslavl), France - et quelques artistes présentant des créations d'après études se sont retrouvés et ont vécu à un rythme soutenu durant cette courte semaine. La dimension de la ville permet heureusement de circuler facilement entre le Théâtre Lalek (grande et petite salles ainsi qu'un hall d'exposition) et l'Ecole (théâtre et salles de cours aménagées en lieux de représentation). Des spectacles professionnels (dont *Terra Prenyada* de Joan Baixas) et des expositions complétaient le programme de cette année.

Les productions présentées sont généralement des travaux de 3^{ème} ou 4^{ème} année, sous la direction de metteurs en scène ou de professeurs réguliers. Les élèves peuvent également (et ils ne s'en privent pas...) proposer chaque soir des programmes libres, collectifs ou individuels.

Pour chaque école, l'aventure est double : le déplacement collectif qui rompt avec les habitudes et resserre les complicités et l'expérience de la présentation devant d'autres élèves qui confronte à d'autres regards et souvent à des interrogations.

Mais avant tout, ces rencontres sont l'occasion

de faire un état des lieux de la formation et, au-delà, des évolutions à l'œuvre dans le domaine des arts de la marionnette.

Il ne s'agit pas ici de rendre compte de façon exhaustive de ce festival foisonnant et riche, mais il est intéressant de pointer les choix privilégiés ici et là...

La place d'un interprète d'excellence est plus que jamais affirmée par les écoles de l'est, avec une maîtrise du corps et du geste qui s'impose dès la première année : jeu dramatique, manipulation, corps et mouvement. Les propositions de mise en scène les plus intéressantes, renouvelées d'un point de vue esthétique, sont venues en particulier de l'Ecole de Bialystok. On a pu apprécier avec *Bang, bang !* de formidables variations composées d'après *La Ferme* de Stanislaw Wietkiewicz, interprétées par deux jeunes comédiennes inventant avec quelques objets sur le plateau un monde absurde dominé par la figure d'une mère toute-puissante (élèves de 3^{ème} année). Ombres colorées d'une facture intéressante, comédiens à vue et musique vivante dans une série de courtes pièces d'un poète polonais d'après-guerre : *Le théâtre de l'oiseau vert* est une production menée par le Théâtre Lélé et son jeune metteur en scène, Algirdas Mikutis, avec les élèves de 4^{ème} année de la section marionnette de l'Académie lituanienne de musique et de théâtre. L'énergie des comédiens est entièrement mise au service de ces tableaux empreints de fantastique et d'onirisme.

L'Ecole de marionnette et d'art dramatique de Tel-Aviv, qui prépare les jeunes professionnels au plateau mais également aux secteurs de la thérapie ou du travail social, est fidèle à la manipulation de marionnettes de petite ou de grande taille qui prennent appui sur le corps de l'interprète : *Overhanded life* propose une série de sketches décalés pour acteurs, marionnettes, objets et corps vivants.

L'Ecole de Théâtre visuel de Jérusalem explore de son côté le potentiel du théâtre d'objet : dans *The myth box* sont rassemblés cinq extraits réalisés par des élèves de 3^{ème} et 4^{ème} années

d'après différents récits bibliques. Les univers plastiques vont de l'objet manufacturé utilisé en tant que tel, aux matériaux bruts.

C'est ce dernier aspect qui retient l'attention mais l'on regrette que le principe de l'extrait nous prive, autant que l'élève, de la présentation des réalisations dans leur intégralité...

Le Département Marionnette de l'Académie des arts appliqués de l'Université de Turku (Finlande) a réalisé sous la direction d'Anna Ivanova-Brashinskaya, avec cinq élèves de 2^{ème} année, une mise en scène d'*Antigone* de Jean Anouilh : dans une grande unité de tonalités et de matériaux, les jeunes comédiennes manipulent à la table de simples poupées de tissu blanc. Le minimalisme de l'ensemble est un choix juste pour ce plaidoyer intemporel de l'engagement personnel.

Mention spéciale pour *Lacrimosa*, petite forme pour deux spectateurs réalisée par un ancien étudiant de l'Ecole de Berlin comme projet personnel : l'utilisation de l'image vidéo et de la captation d'image en direct est mise au service d'un micro-théâtre de marionnette. L'évocation de la vie et de la mort donne lieu à une très belle réalisation portée par ce jeune professionnel... également présent au 1^{er} Festival international d'écoles de marionnettes de Saint-Petersbourg.

Bruno Pilz et son *Lacrimosa* nous offrent ainsi une belle transition pour évoquer brièvement cette manifestation qui s'est tenue du 25 août au 5 septembre 2010 dans cette ville de culture où le théâtre occupe une place de choix. L'UNIMA russe a largement contribué à cette manifestation. Une rencontre de la Commission Enseignement et Formation professionnelle s'est d'ailleurs déroulée à cette occasion. La prestigieuse Maison des Acteurs sur la Perspective Nevski, transformée en « base logistique », a accueilli durant une dizaine de jours plus d'une vingtaine d'écoles. On a pu y retrouver, aux côtés d'établissements cités plus haut et d'autres, beaucoup d'écoles russes (Moscou, Ekaterinbourg, Saratov, Irkoutsk, Iaroslavl, Ivanovo...) dont on ne peut qu'admirer le niveau technique. Tout particulièrement celui de l'Ecole de marionnette de l'Institut du Théâtre

6 mai 2011

www.artsdelamarionnette.eu

> Ouverture du Portail des Arts de la Marionnette

En chantier depuis le début de l'année 2009, le Portail des Arts de la Marionnette voit enfin le jour. Sa mise en ligne début mai devrait permettre aux professionnels d'adresser leurs premiers retours afin d'effectuer les dernières corrections avant le lancement officiel, en septembre, lors du Festival Mondial de Charleville.

En 2008, alors que démarraient les *Saisons de la marionnette*, THEMMA et l'Institut International de la Marionnette étaient invités à répondre à l'appel à numérisation 2009 de la Mission Recherche et Nouvelles technologies du Ministère de la Culture. Réservé auparavant aux structures dépendant de l'Etat et ouvert depuis quelques années aux associations culturelles, ce vaste plan de numérisation a pour objectif la sauvegarde des ressources documentaires, tous types de supports confondus, de façon à constituer des ensembles cohérents accessibles au plus grand nombre.

Pour notre profession, la création d'un portail des arts de la marionnette apparaissait d'emblée comme porteuse de grandes perspectives : réunir sur une même base de données le patrimoine dans sa diversité géographique et culturelle aux côtés de la création contemporaine, permettre de mesurer la richesse de cette évolution et de la comprendre en donnant les outils nécessaires à la découverte, pouvait-on imaginer projet plus enthousiasmant pour les militants passionnés que nous sommes tous ? C'est bien dans cet état d'esprit que les premiers partenaires - l'Institut International de la Marionnette devenant la tête de file du projet - se sont réunis pour répondre à l'appel puis travailler sur la première étape du portail, rejoints par d'autres acteurs, tout aussi engagés, l'année suivante.

Si le premier mérite de ce projet a été de réunir dans une collaboration constructive des structures aussi différentes - d'un musée à un lieu de diffusion, d'une équipe de création à un lieu de formation,

d'une association professionnelle à un festival - le second a été sans nul doute de rendre encore plus visible à nos propres yeux le dynamisme de notre profession et de réinscrire de façon plus nette encore cette vitalité dans son histoire ancienne et moderne. C'est très exactement le propos d'Emmanuel Hoog, président et directeur général de l'INA depuis 2001, lorsqu'il affirme : « Les politiques de la mémoire doivent aussi trouver leur place dans ce domaine, pour qu'Internet soit un lieu où puisse également se déployer notre histoire, et donc notre identité. » ⁽¹⁾

Cette réalité française va s'illustrer dans le portail. Elle se traduit également dans la dimension des territoires régionaux qui, en s'affirmant, rend visibles la diversité et la richesse de l'existant. Sa vocation a cependant été pensée dès l'origine dans une dimension européenne, indispensable à nos yeux et cohérente par rapport aux pratiques actuelles. Nous commençons à y travailler dans les semaines qui viennent.

Le portail est également un outil en devenir : nous portons à travers lui un certain nombre d'affirmations et d'intentions mais une part du projet nous échappe déjà car il appartient également à tous ceux qui vont l'utiliser et nécessairement le faire évoluer.

Une aventure de ce type ne va pas sans des hauts et des bas : la complexité de l'entreprise en elle-même constituait un sérieux handicap, au mieux un vrai défi technique. Pour autant, cet aspect-là a représenté sans nul doute un point fort pour tous les participants : l'ensemble des équipes se sont ouvertes à des problématiques nouvelles et formées dans des domaines jusque-là inconnus... Que tous les acteurs du PAM soient ici remerciés de leur confiance et de leur engagement !

> **Lucile BODSON**

Directrice de l'Institut International de la Marionnette

⁽¹⁾ Emmanuel Hoog, *Mémoire année zéro* Editions du Seuil - 2009



Shakespeare Laboratory, ©Natalia Zaytseva (Ecole de Saint-Petersbourg)

de Saint-Petersbourg, dirigé par le Professeur Naumov, auquel une journée entière du festival était consacrée en exclusivité. Les démonstrations (corps, manipulation) intégrant l'ensemble de la classe de 2^{ème} année (une vingtaine d'élèves) nous ont permis d'assister au travail de base de la formation. Une intéressante exposition de marionnettes et de maquettes de scénographies témoignait par ailleurs du travail développé au sein de la section spécialisée.

Dans le programme ont également été présentées deux réalisations menées par un jeune metteur en scène de talent, formé dans cette même école, Ruslan Kudashov. Réalisé avec des étudiants de 5^{ème} année, *Shakespeare Laboratory* a particulièrement retenu l'attention. L'engagement des jeunes acteurs est total, au service d'une réalisation qui mêle acteurs, objets et images projetées. Deux heures de spectacle total et la conviction que la nouvelle génération de metteurs en scène et d'artistes de l'est a beaucoup à nous apporter.

Un mot pour terminer ce (trop) rapide coup de projecteur sur l'étranger : l'ESNAM était bien sûr représentée à ces deux festivals. Pour les raisons évoquées en introduction, cette présence à l'étranger est importante pour témoigner à travers les réalisations menées par nos élèves des options pédagogiques qui sont développées au sein de l'Ecole.

A Bialystok, les élèves de la 8^{ème} promotion ont présenté *Attends-moi*, la réalisation de fin de 2^{ème} année dirigée par François Cervantès, créée quelques jours plus tôt à Charleville-Mézières. A Saint-Petersbourg, Yingvild Aspeli, Laura Sillanpää, Pierre Tual, et Guillaume Hunout (7^{ème} promotion) ont interprété *Signaux*, réalisation de fin d'année et Polina Bolisova, également diplômée en 2008, après des études de construction et de scénographie à l'Ecole de Saint-Petersbourg, a joué en russe devant un public conquis d'avance son solo de 2^{ème} année : *Lego*, adapté d'un texte de Philippe Dorin.

Une belle façon de manifester la diversité et la créativité que nous revendiquons à l'ESNAM...

> **Lucile BODSON**

... MERCI...

PÔLE CHAMPAGNE-ARDENNE : MERCI aux équipes du CRDP Champagne-Ardenne / CDDP des Ardennes, du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières / association Les Petits Comédiens de Chiffons, de l'Institut International de la Marionnette / Ecole Nationale des Arts de la Marionnette, du Musée de l'Ardenne, de l'UNIMA.

PÔLE ILE-DE-FRANCE : MERCI aux équipes de la Bibliothèque nationale de France, du Centre des Monuments Nationaux, du Musée du Quai Branly, du Théâtre de la Marionnette à Paris, de THEMMA.

PÔLE PICARDIE : MERCI aux équipes des Archives départementales de la Somme, des Bibliothèques d'Amiens-Métropole, des Musées d'Amiens, et du Tas de Sable / Ches Panses Vertes

PÔLE PROVENCE-ALPES-CÔTE-D'AZUR : MERCI aux équipes du MuCEM (Musée des Cultures Europe-Méditerranée), du Musée du Vieil-Aix et du Vélo Théâtre

ET... MERCI aux équipes du Bouffou Théâtre à la Coque (Bretagne), du Musée Comtois de Besançon (Franche-Comté), du Musée des marionnettes du monde (Gadagne musées, Rhône-Alpes), d'Odradek / Cie Pupella-Noguès (Midi-Pyrénées), et du Théâtre Jeune Public de Strasbourg / Centre Dramatique National d'Alsace.

Et tout particulièrement, au sein de chacun de ces partenaires, aux personnes qui se sont usé les yeux sur le fameux « récolement » des documents qui sont aujourd'hui sur le PAM.

Nos remerciements s'adressent également aux financeurs qui ont permis à ce projet de voir le jour : au Ministère de la Culture et de la Communication, à la région Champagne-Ardenne, à la région Ile-de-France, à la région Picardie, au département des Ardennes, à la ville d'Amiens, à la ville de Besançon, à la ville de Charleville-Mézières et à la ville de Lyon.

> Ouverture du Portail des Arts de la Marionnette

NOUS Y SOMMES, ENFIN. Il a fallu trier, sélectionner, nettoyer, compter, décrire, conditionner, numériser, contrôler, déconditionner, ranger, commenter, harmoniser... mais après plus de deux ans de dur labeur de la part de toutes les équipes concernées, le voici, le « PAM », notre Portail des Arts de la Marionnette.

Que va-t-on trouver dans le PAM ?

Le Portail des Arts de la Marionnette va permettre de consulter **une grande variété de documents** : extraits de spectacles, reportages télévisés, affiches, gravures anciennes, croquis, maquettes de décors, patrons de costumes, périodiques, manuscrits de répertoire, notes de mise en scène, partitions, photographies de marionnettes, décors et accessoires conservés dans les musées (même en réserve !), etc. Au total, plus de 30 000 documents devraient être consultables sur le PAM à la fin de l'année 2011.

Bien qu'il s'agisse d'une gageure, le PAM vise à l'exhaustivité :

- sur le plan géographique, en attendant d'être rejoint par les partenaires internationaux, le PAM permettra une première approche des pratiques traditionnelles et de la création contemporaine dans tous les pays du monde.
 - sur le plan chronologique : entre les collections des institutions du patrimoine et celles de la création contemporaine, le PAM donne à voir six siècles d'histoire de la marionnette en France.
- Dès la mise en ligne, on pourra par exemple consulter une série de suppliques du 17^e siècle, adressées par des bateleurs à l'échevinage d'Amiens pour obtenir l'autorisation de montrer « figures artificielles », « mouvantes », « agissantes » ou « dansantes », « cabotans » et « pigmées chinoises » à l'occasion des foires.
- une représentation exhaustive des compagnies professionnelles françaises : notre objectif est de donner à voir sur le PAM au minimum 5 images du travail de chacune des compagnies dotées d'une licence professionnelle. Cette mise en ligne se fera progressivement, après consultation des compagnies.

Outre la mise en ligne et la description de documents, le PAM fait l'objet d'une intense réflexion éditoriale, scientifique et pédagogique.

Nous travaillons ainsi à la mise en place de **notices biographiques** sur les artistes, les compagnies, les institutions, les personnages ; de **notices événementielles** sur les spectacles, festivals, colloques, expositions ; de **notices lexicales** sur les mots des arts de la marionnette dans les différentes langues du monde.

Au fil du temps, nous mettrons également en ligne des **dossiers thématiques** sur les fondamentaux de la marionnette (fabrication et manipulation des différentes techniques, identification des personnages propres à chaque répertoire, présentation d'une œuvre et de ses différentes mises en scène, examen d'aspects ethnologiques et anthropologiques etc.), sur des thématiques fréquemment traitées dans les spectacles de marionnettes (les représentations du corps, l'humain et la machine, insolence, provocation et subversion par rapport à l'ordre établi, le temps, l'espace : la question des échelles etc.), sur des périodes historiques et des mouvements esthétiques (le Symbolisme et les marionnettes, marionnettes et avant-gardes historiques, l'avènement du théâtre de papier comme spectacle, l'avènement du théâtre d'objet, de la marionnette abstraite, des spectacles de matières), sur l'interaction entre les marionnettes et les sociétés (la marionnette pendant la Seconde Guerre mondiale, marionnettes et colonialisme, effigies et rites funéraires), des liens avec les autres arts (représentations de la marionnette dans la peinture, marionnettes et rénovation théâtrale, les compositeurs pour la marionnette, marionnette et presse, les critiques de spectacles de marionnettes), des synthèses géographiques (dossiers alimentés par l'*Encyclopédie mondiale* grâce au partenariat

de l'UNIMA et des éditions de l'Entretemps), des dossiers en lien avec les programmes scolaires ou avec la sortie d'un ouvrage...

Enfin, parce que le PAM se veut une passerelle entre l'univers individuel et virtuel d'Internet et la réalité vivante des spectacles, festivals et expositions, un **annuaire des arts de la marionnette** ainsi qu'un **forum de discussion** (pour échanger des suggestions ou poser des questions) devraient venir fournir au public, dès l'automne, des outils fréquemment demandés. La mise en place d'un agenda des arts de la marionnette est également à l'étude ; toutefois son alimentation demande des ressources humaines dont nous ne disposons pas aujourd'hui.

Bien plus qu'un chantier de numérisation : avantages collatéraux

On le voit, ce vaste chantier qui s'inscrit dans la dynamique des *Saisons de la marionnette* est bien davantage qu'un simple chantier de numérisation. En numérisant et en diffusant les archives des arts de la marionnette, bien d'autres processus se sont mis en branle.

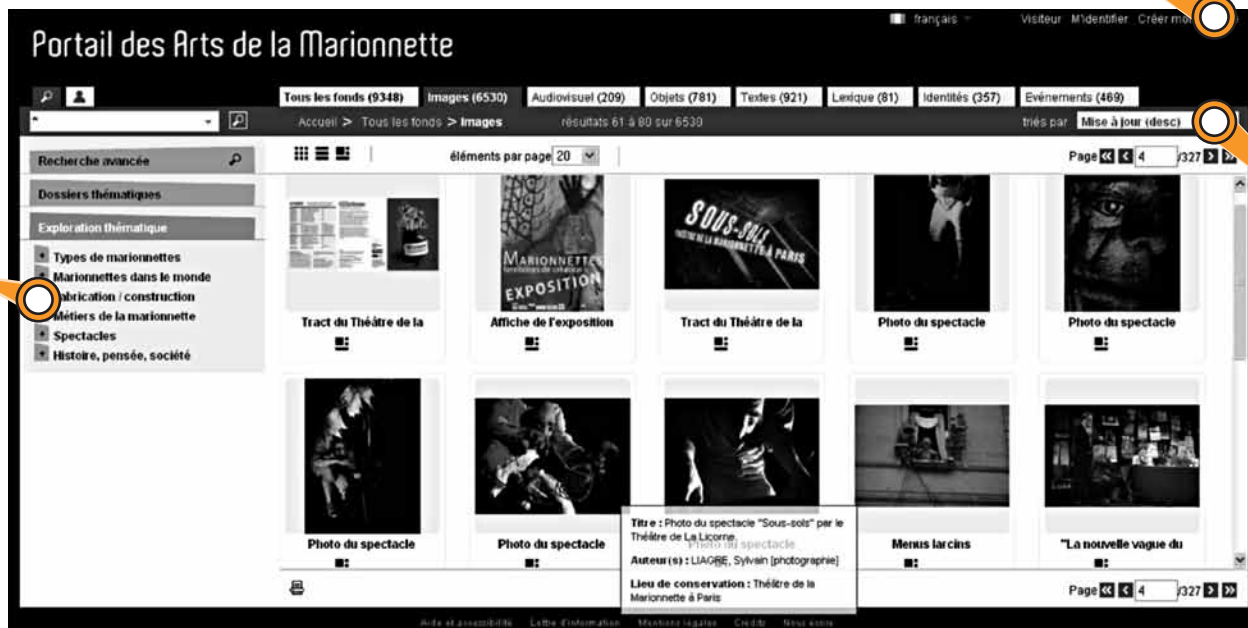
Les arts de la marionnette disposeront désormais d'un **outil de communication bien identifié pour le grand public**, visible sur Internet à l'échelle internationale, unifié sur le plan virtuel sans pour autant faire disparaître la spécificité de chacun des interlocuteurs et partenaires sur leur territoire. Cette nouvelle visibilité exigeait qu'on en mesurât la conséquence : notre responsabilité tant sur le plan scientifique – fournir une information exacte, de référence – que professionnel : ce Portail destiné à devenir LE site sur les arts de la marionnette se doit d'être à l'écoute de la diversité d'une profession,

SE CREER UN ESPACE PERSONNEL où l'on pourra conserver d'une session sur l'autre ses documents favoris classés sous forme d'albums. Les profils « Professionnel » et « Chercheur » auront également la possibilité de poster des commentaires à partir de chaque notice afin de contribuer à la correction ou à l'enrichissement des contenus.

RECHERCHER

Le PAM proposera plusieurs modes de recherche, pensés en fonction des différents types d'utilisateurs attendus :

- Recherche simple : pour rechercher sur tous les champs des notices.
- Recherche avancée : pour combiner des critères précis.
- Recherche aléatoire : tirer un document au hasard quand on ne sait pas par où commencer.
- Recherche géographique par carte.
- Exploration thématique au moyen d'une arborescence.



TRIERS LES RESULTATS

- Par type de document.
- Par date de mise à jour de la notice.
- Par ordre chronologique (date de création du document).
- Par titre (ordre alphabétique).

Portail des Arts de la Marionnette



REGARDER

Les documents consultables sur le PAM sont proposés en plusieurs formats :

- Une vignette, sur laquelle on peut se promener avec la souris pour examiner à la loupe certains détails.
- Des zooms pour voir entièrement l'image en grand format.
- Un « flipbook » pour pouvoir feuilleter les périodiques et manuscrits.

REBONDIR

Des liens hypertexte dans la notice (mots-clés, type de marionnette etc.) et des vignettes des documents portant sur le même sujet permettent de « rebondir » d'un document à l'autre : d'une affiche aux photos ou au programme d'un spectacle, d'une vidéo à la fiche biographique d'une compagnie ou d'un artiste, d'un croquis de fabrication aux autres documents représentant le même type de marionnette etc.

CONSULTER LE LEXIQUE

Au cours de la consultation des notices, l'internaute peut interroger un lexique qui lui fournira définition, étymologie, exemples et traductions des termes ou expressions qui lui semblent obscurs.

COMPRENDRE

Chaque document est accompagné d'une notice descriptive et explicative organisée en plusieurs onglets :

- Une présentation générale du document.
- Des précisions sur son contenu.
- Une mise en contexte, des références bibliographiques et des liens pour « en savoir plus ».
- Les références du document pour pouvoir le commander ou le retrouver auprès de l'institution d'où il provient.

et refléter celle-ci. Comment parler des arts de la marionnette à un public qui n'en connaît a priori que Guignol et les spectacles pour enfants ? Que veut-on montrer, dire ?

Et comment le faire ? Ce projet s'est avéré un **défi intellectuel et humain**, puisqu'il s'agit de faire entrer en dialogue des perceptions très différentes des arts de la marionnette : pour les uns, le cœur des arts de la marionnette réside avant tout dans l'objet à restaurer, à conserver, à exposer ; pour les autres, l'objet-marionnette n'est que l'instrument d'une pratique particulière de l'art de l'acteur ; pour d'autres enfin, la marionnette est comprise comme un phénomène social et culturel davantage qu'artistique, et réclame une approche ethnologique et anthropologique. Le Portail se doit de refléter ces différentes approches afin de mieux faire comprendre au public la diversité et la richesse des arts de la marionnette, qui souffrent encore aujourd'hui d'une perception trop réductrice.

Après maints débats sur les mots et sur les images, nous avons finalement opté pour un fonctionnement permettant à l'internaute d'entrer dans le site avec tous ses préjugés, et, de lien en lien, par rebonds d'un document à l'autre, au détour de suggestions, ou « Au hasard » (possibilité de recherche aléatoire dans les documents), de découvrir un univers toujours plus large que ce qu'il aurait imaginé en « tombant » sur le site.

Outre sa vocation de communication avec le public et de « démocratisation de l'accès à la culture », le PAM et sa base de données constituent un **outil de travail scientifique**, dont nous pouvons déjà percevoir les fruits. Il a permis de sauvegarder des documents qui risquaient d'être perdus, en encourageant la prise de conscience, de la part des compagnies, de la valeur de leurs archives, de l'importance des conditions de conservation et de l'identification des documents pour une meilleure connaissance de leur histoire. Il a permis de mettre en place un réflexe de collecte et ouvert un énorme chantier d'inventaire : inventaire des collections, des spectacles, des personnes, de la terminologie employée par les différentes professions concernées par la marionnette. Cette (re)prise de contact avec les documents (certains déjà connus, d'autres que l'on découvre ou redécouvre) suscite, au sein de chaque institution partenaire, mais aussi pour

les chercheurs, un état critique des connaissances. Il s'agit désormais d'étudier ces archives auxquelles le PAM facilite l'accès.

Enfin, chacun des partenaires en témoignera, la mise en œuvre du Portail des Arts de la Marionnette a été l'occasion d'acquérir **des compétences et connaissances techniques** qui trouveront au quotidien bien d'autres applications que celles qui sont directement liées à ce projet : connaissances informatiques (joies d'excel, raccourcis, comprendre ou mettre en place une base de données, convertir une vidéo), connaissances juridiques sur le droit d'auteur et les droits d'exploitation des documents sur Internet, repérage de documents pour une prochaine exposition, un prochain ouvrage, un prochain spectacle... Au-delà du Web, le Portail des Arts de la Marionnette a permis de **renforcer ou de mettre en place des réseaux thématiques ou régionaux, un réseau national et bientôt européen**.

Au sein de ces réseaux, les partenaires font jouer la complémentarité des compétences. Les musées et bibliothèques ont apporté leur expertise aux professionnels de la création contemporaine sur les questions de conditionnement et de conservation des documents. Inversement, les marionnettistes sont invités à fournir leurs éclairages pour la restauration (réensemencement) et la description des documents et objets conservés dans les institutions du patrimoine. Un même système d'échange entre institutions s'est mis en place sur les plans informatique et documentaire (échange de listes, d'index, de notices, conseil technique etc.). De ces rencontres, des envies naissent pour d'autres projets à venir...

Les prochaines étapes

6 MAI 2011 ► ouverture du site www.artsdelamarionnette.eu aux professionnels lors de la BIAM, au Théâtre de la Cité Internationale à Paris.

MAI-SEPTEMBRE 2011 ► phase de rodage, intégration des retours et remarques des premiers visiteurs.

SEPTEMBRE 2011 ► Festival Mondial de Charleville-Mézières : lancement officiel du Portail des Arts de la Marionnette auprès du grand public et de la presse.

AUTOMNE 2011 ► dépôt de candidature du PAM

auprès de la Mission de la Recherche et de la Technologie (Ministère de la Culture et de la Communication), pour une troisième phase de numérisation des collections muséales et des archives des compagnies françaises. **2012** ► élargissement du PAM aux partenaires européens, mise en place d'une version bilingue français-anglais.

Appel à toute la profession

A sa mise en ligne, le Portail aura déjà fait l'objet de plusieurs mois de tests. Néanmoins, il est possible que l'on y observe encore quelques dysfonctionnements techniques, que nous vous serions reconnaissants de nous signaler à l'occasion de votre visite, afin de pouvoir procéder aux derniers ajustements avant le lancement officiel auprès du grand public.

Par ailleurs et surtout, nous sollicitons votre lecture pour tous les éléments du PAM qui concerneraient votre activité. Nous avons apporté une grande vigilance, lors de notre collecte de documents et d'informations, à l'identification des créateurs de chaque document (photographes, vidéastes, auteurs etc.), mais il n'est pas impossible que certains nous aient échappé, ou que les mentions soient erronées. De la même façon, peut-être aurez-vous des rectifications ou enrichissements à nous faire parvenir au sujet de votre activité. Les quelques mois qui séparent l'ouverture du PAM aux professionnels de son lancement officiel auprès du grand public sont destinés à ces corrections pour lesquelles nous avons besoin de votre coopération. Compagnies ou institutions qui souhaiteriez devenir partenaires à part entière du Portail, et donner à voir sur celui-ci l'ensemble de vos collections ou de votre parcours artistique, sachez qu'une nouvelle (et peut-être dernière) étape d'élargissement va être mise en place à la fin de l'année 2011, pour des partenaires français d'une part, européens d'autre part. N'hésitez pas à nous contacter dès à présent afin que nous puissions en examiner au plus tôt les modalités.

> **Raphaële FLEURY**

chef de projet du Portail des Arts de la Marionnette
coordination@artsdelamarionnette.eu

> Des doigts et des mains

Le « Forum des idées » organisé par l'association AREMA le 30 septembre 2010 à Vergèze (Gard), dans le cadre de la 8^e édition du festival Art'Pantin, avait pour titre *Créer l'illusion : manipulation et prestidigitation*. Animée par Didier Plassard (professeur, université Paul Valéry, Montpellier), cette rencontre professionnelle réunissait marionnettistes et magiciens pour un débat autour d'une table ronde à laquelle étaient invités Philippe Beau (prestidigitateur et ombromane), Thierry Collet (magicien, compagnie Le Phalène), Hubert Jégat (metteur en scène, compagnie Créatures, vice-président de THEMMA) et Annie Point (marionnettiste, compagnie Avant la fin).

Cette journée s'inscrivait ainsi dans l'axe d'une démarche initiée par AREMA, visant à confronter les questionnements propres aux marionnettistes à ceux portés par d'autres disciplines artistiques, après une première expérience consacrée aux relations entre marionnette, danse et arts du mouvement en septembre 2009. Comme lors de cette précédente édition qui s'était prolongée par une séance d'atelier avec Claire Heggen, les réflexions de la matinée ont pu être mises à l'épreuve dans l'après-midi à l'occasion d'une conférence-démonstration interactive de Philippe Beau, « *Mieux connaître ses mains* ».

Marionnettistes et magiciens ont en commun des origines très anciennes (Égypte, Chine, Inde...), et leurs évolutions respectives les ont amenés plusieurs fois à s'adresser aux mêmes publics (enfants, spectateurs populaires), à se croiser sur les mêmes planches (par exemple celles des music-halls, entre fin du 19^e siècle et début du 20^e), à échanger leurs pratiques (dans les spectacles de marionnettes à transformations des théâtres forains), voire à développer des spécialités relevant à la fois de l'un et de l'autre de ces domaines, le ventriloquisme en particulier. On peut aussi trouver des exemples de spectacles mixtes, tels ceux des marionnettistes itinérants du Mali, alternant des sketches avec des marottes et des numéros de magie. Mais, comme c'est le cas pour toute rencontre de ce type, le dialogue entre les deux disciplines ne peut prendre tout son sens aujourd'hui que parce qu'elles sont traversées par des problématiques communes, certaines déjà anciennes, d'autres plus récentes, dont le forum de Vergèze a permis de dessiner un rapide état des lieux. Sans prétendre restituer la totalité des questions, riches et souvent complexes, abordées au cours de ces trois heures de débat, je voudrais proposer ici un bref aperçu de celles qui me paraissent les plus importantes ; je prendrai la liberté de prolonger certaines d'entre elles, en m'appuyant notamment sur les discussions qui ont pu se dérouler en marge du débat proprement dit.

De nouveaux cadres spectaculaires

Comme le théâtre de marionnettes, le spectacle de magie connaît depuis plusieurs années une mutation considérable de ses pratiques, cristallisée aujourd'hui autour de l'expression de « magie nouvelle » (Raphaël Navarro), et qui pourrait aisément conduire à un clivage de la profession entre « tradition » et « modernité » si les artistes eux-mêmes ne refusaient pas d'entrer dans des stratégies de rupture ou de conflit générationnel. L'évolution récente de Thierry Collet, qui a commencé par refuser certains des protocoles habituels des spectacles de magie (la fragmentation en tours successifs, l'implication du public) pour y revenir dans ses dernières productions, montre combien l'instauration d'une telle ligne de partage serait dangereusement simplificatrice.

Plus généralement, le choix des intervenants de définir leur démarche comme « contemporaine », plutôt que de revendiquer sa « nouveauté » par opposition aux choix de leurs prédécesseurs, participe d'une attitude plutôt consensuelle, rappelant que chaque artiste, quel que soit son positionnement esthétique, a le souci de s'adresser aux hommes et aux femmes de son temps. Ce n'est donc pas la seule évolution interne des pratiques et des discours qui permet de prendre clairement la mesure des transformations que traverse l'art de la magie, comme celui de la marionnette, et qui sont pourtant bien réelles.

Ces transformations ont plutôt trait aux conditions d'exercice du métier, au public auquel les spectacles sont destinés, et aux collaborations qui s'établissent avec les autres arts. Comme les marionnettistes l'ont fait en leur temps, les magiciens commencent d'abandonner le statut d'artistes indépendants pour adopter celui de compagnies, se rapprochant ainsi du théâtre d'acteurs et pouvant, au même titre que celui-ci, bénéficier de subventions. Comme les marionnettistes encore, ils revendiquent de s'adresser à un autre public que celui des enfants, auquel ils se trouvaient trop souvent confinés. Une différence importante, pourtant, sépare l'évolution de ces deux arts, bien qu'ils aient des origines populaires communes : plus spectaculaire, mieux relayée par les médias, la magie sait faire événement à très grande échelle comme le montre la renommée planétaire d'un David Copperfield, traversant la Grande muraille de Chine ou bien escamotant la Statue de la Liberté. De même, ses applications commerciales, publicitaires, et son intégration dans l'industrie de l'*entertainment* sont évidemment plus poussées, aussi la variété des modes d'existence et des dispositifs dont use le spectacle de magie est-elle beaucoup plus étendue que celle du théâtre de marionnettes.

Un autre point commun entre ces deux champs disciplinaires, en revanche, est leur mobilisation actuelle au service de projets conduits par des metteurs en scène du théâtre d'acteurs ou du théâtre lyrique, des chorégraphes, des artistes de cirque, etc. Comme il existe un « théâtre avec marionnettes », un « théâtre avec magie » tend aujourd'hui à se développer, par exemple dans des collaborations avec Robert Lepage (pour Philippe Beau) ou Jean Lambert-Wild (pour Thierry Collet) – sans oublier que des artistes aussi difficilement classables que Philippe Genty ou Philippe Decouflé travaillent à l'interface entre ces différents arts, mobilisant les uns ou les autres en fonction de chacun de leurs projets. Le dialogue entre marionnettistes et magiciens peut donc aussi se nourrir de cette expérience partagée du déplacement sur d'autres terrains artistiques. L'évolution interne des procédés techniques et des choix esthétiques d'une part, l'intégration dans les dynamiques interdisciplinaires d'autre part, sont

les deux faces d'un seul et même mouvement de transformation affectant aujourd'hui l'ensemble des arts de la scène, amenés à se redéfinir et se recomposer au sein d'une nouvelle modernité. L'enseignement dispensé au sein d'institutions reconnues (l'ESNAM de Charleville-Mézières pour les uns, la formation « La création magique : pour une magie nouvelle » au CNAC de Châlons-en-Champagne pour les autres) joue bien évidemment ici un rôle déterminant.

Illusion(s)

Si théâtre de marionnettes et spectacle de magie traversent des mutations contemporaines qui sont donc – au moins pour une large partie d'entre elles – comparables, les questionnements esthétiques auxquels ces deux arts se trouvent confrontés font eux aussi apparaître des problématiques et des perspectives communes, encore que les réponses apportées témoignent surtout de la variété des choix individuels, faisant voler en éclats toute tentative d'enfermement dans des définitions trop étroites. Travaillant de manière privilégiée l'« entre-tour » pour mieux construire le sens et la dramaturgie d'un spectacle, faisant appel, dans ce souci d'écriture, à des auteurs et des metteurs en scène de théâtre, la magie nouvelle affirme une volonté de dépassement des stratégies habituelles d'enchaînement de performances pour élaborer des personnages, des situations, une fable. Elle va aussi jusqu'à réduire le nombre des effets magiques ou bien retarder leur apparition pour développer leur potentiel poétique ou souligner leurs implications, leurs échos ou leurs prolongements dans le monde contemporain. Consciente de sa capacité à « mettre la tête des gens à l'envers » (Thierry Collet), elle a même pu en certains cas être tentée de procéder à son propre dévoilement, en révélant après coup au public les trucs qui venaient d'être effectués devant lui. De même, l'adresse aux spectateurs et le jeu traditionnel avec l'un d'entre eux, invité à monter sur la scène pour devenir le garant de la « réalité » du tour effectué, ont-ils parfois cédé la place à la clôture du spectacle à l'intérieur de l'espace scénique, tout entier dévolu à la fiction théâtrale.

Pourtant, comme j'y ai déjà fait allusion, toutes ces évolutions ont été par la suite remises en question, les artistes magiciens comprenant que le besoin d'un « ré-enchantement du monde » est si ancré dans le public, même le plus éduqué, que leurs spectacles ne peuvent sans danger décevoir cette attente. Comme le théâtre de marionnettes, le spectacle de magie mobilise une part d'esprit d'enfance difficilement compatible avec une volonté trop appuyée d'explicitation rationnelle ou de rupture du pacte d'illusion. Avec humour, Philippe Beau a pu ainsi témoigner d'une expérience qu'il a souvent faite : racontant un tour de lévitation auquel ils ont assisté, les spectateurs ayant vu un objet se soulever réellement d'une dizaine de centimètres décrivent toujours

LE SOIR DES MONSTRES

ce mouvement comme beaucoup plus important, tant il a frappé leur imagination.

Mais ce besoin de merveilleux, et tout l'univers de croyance ou même d'adhésion collectives qu'il peut engendrer, posent à notre époque des questions politiques, comme l'a rappelé avec force Hubert Jégat : du mentalisme à la manipulation psychique des foules, l'écart n'est en définitive pas si grand. Aussi le thème central de cette rencontre professionnelle, celui de l'illusion, a-t-il pu donner lieu aux réponses les plus diverses, sans que se dégagent véritablement des prises de positions claires à son sujet. Il peut apparaître en effet difficile de revendiquer publiquement, sur un plan artistique, l'usage de techniques illusionnistes, quand toute l'histoire de la scène contemporaine, depuis Meyerhold et Brecht, met l'accent sur les procédés de convention consciente – la marionnette apparaissant même, de ce point de vue, comme le paradigme de l'artifice clairement affirmé – et quand, dans la plupart des domaines de la vie publique, le mot même d'« illusion » se charge de connotations négatives. De la toute puissance des médias à l'autorité suspecte des hommes politiques, les dangers liés aux phénomènes de manipulation (au sens non marionnettique du terme) et à la création d'illusion(s) n'ont pas manqué d'être rappelés.

Les mots, cependant, se révèlent cacher des pièges, créateurs de bien d'autres illusions, et la réflexion ne peut s'approfondir que si l'on renonce à ces significations trop générales pour se concentrer sur le détail des techniques et des opérations mises en œuvre. Si la magie a pu être définie par Raphaël Navarro comme un « art dont le langage est le détournement du réel dans le réel », le théâtre de marionnettes, lui, procéderait plutôt au détournement du réel dans la fiction, en portant davantage l'accent sur la fable et le personnage, de même que sur la capacité du théâtre à produire une représentation (donc une réinterprétation) du monde, nous permettant ainsi de mieux comprendre la société dans laquelle nous vivons. L'illusion dont il se sert (celle qui fait de la marionnette un être vivant, doué d'une volonté autonome) est par conséquent plutôt le spectacle d'une illusion, le plaisir du spectateur naissant de la circulation qui s'opère entre trois aspects de la même figure : l'objet, l'être vivant et le personnage dans lequel nous pouvons nous projeter. À peu près entièrement absente de la magie traditionnelle, même si l'on cite souvent la formule de Robert-Houdin selon laquelle « le magicien est

un acteur qui joue un rôle de magicien », cette intégration de l'illusion dans la fiction est aujourd'hui l'une des lignes de fuite de la magie nouvelle, comme de tous les arts du spectacle (cirque, danse) soumis à un processus de théâtralisation, mais cette évolution est encore très récente.

Une autre dimension de l'illusion abordée au cours de la rencontre a été celle du secret, qu'on pourrait croire exclusivement liée aux arts de la magie. Pourtant, il y a bien une part de secret, destinée à produire un effet même fugitif ou discret d'émerveillement sur le spectateur (mais aussi à conserver le monopole de certains procédés de fabrication, lorsque les troupes se trouvaient en situation de concurrence) dans l'art du castelet : ce n'est pas sans raison qu'on appelle « ensecrètement » la mise en fils d'une marionnette. Même aujourd'hui, dans son théâtre d'objets, Annie Point revendique avec force le droit de ne pas montrer aux spectateurs (en particulier aux groupes d'élèves emmenés par leurs enseignants, après la représentation, dans les coulisses du spectacle) tous les procédés techniques dont elle s'est servie, et de conserver certains à l'abri des curiosités. Pour que la « magie » d'un spectacle opère, une part de mystère doit parfois être préservée, car c'est sur ces quelques instants où notre incrédulité se relâche que se construit l'émotion.

Si elles déplacent ces questions sur le terrain d'une nouvelle forme de merveilleux technologique, les expérimentations qui s'accomplissent aujourd'hui, tant dans le domaine des avatars que dans celui des propriétés chimiques ou physiques des matériaux, continueront selon toute vraisemblance de brouiller un peu plus les frontières entre les deux arts et leurs identités respectives : installations magiques sans magicien (tel le nuage enfermé sous une cloche de verre d'Étienne Saglio) ou animation de créatures virtuelles en trois dimensions ouvrent la voie à une féerie contemporaine ne mobilisant plus les mains du marionnettistes ni les doigts du prestidigitateur. Ces nouveaux dispositifs ne se substitueront évidemment pas au spectacle de magie ni au théâtre de marionnettes tels que nous les connaissons aujourd'hui, et qui tous deux font de la scène l'espace d'une relation vivante entre l'artiste et son public, mais ils obligeront assurément à reprendre plusieurs des questions agitées à Vergèze.

> **Didier PLASSARD**

(professeur, université Paul Valéry, Montpellier)

BRÈVES

Bicentenaire du Théâtre de papier

Il y a juste deux cents ans, apparaissaient pour la première fois dans la vitrine d'un petit libraire-éditeur de Londres des feuilles à découper permettant de construire chez soi un vrai théâtre... en miniature.

Toute l'Europe publiera de semblables théâtres jusqu'à ce qu'ils disparaissent peu à peu au cours de la première moitié du 20^e siècle pour renaître à partir des années 80 sous la main d'artistes leur donnant un futur d'une tout autre envergure.

C'est à cette technique du théâtre de papier que sont consacrées les **Rencontres Internationales de Théâtres de Papier** qui se dérouleront dans le Pays d'Epernay – Terres de Champagne du 25 au 29 mai, rencontres mises en place par Alain Lecucq et la compagnie Papierthéâtre.

(Programmation dans l'Agenda)

Marionnettes et opéra

Le 10 mai sera présentée à l'Opéra Comique : *Atys travesti*, parodie pour marionnettes et comédiens de la tragédie lyrique de Quinault et Lully, mise en scène par Jean-Luc Impe. Parmi les diverses parodies créées à l'occasion des nombreuses reprises d'*Atys* à l'Opéra, l'*Atys travesti* de Denis Carolet est l'une des plus abouties.

Création du Manipularium en Essonne

Le *Manipularium* est le dispositif consacré par Daru-Thémpô à l'accompagnement et à l'accueil de jeunes marionnettistes professionnels et/ou en voie de professionnalisation, en compagnies, en collectifs ou simplement fédérés par un projet de création.

Pour 2011/2013, la Compagnie Daru-Thémpô fait l'office d'une nouvelle convention triennale établie par le ministère de la Culture et de la Communication / D.R.A.C. Ile-de-France pour le *Manipularium*, lieu compagnonnage-marionnette du sud de l'Ile-de-France.

BRÈVES

Festival Mondial des
Théâtres de Marionnettes
de Charleville-Mézières

Du 16 au 25 septembre :
1961-2011 / 50 ans

Le programme complet des spectacles
sera disponible en juin 2011.

Pour le recevoir, merci d'envoyer
une enveloppe timbrée à 2,30 €,
grand format (A4 / 22,9 x 32,4 cm)
à l'adresse suivante :
Festival Mondial des Théâtres
de Marionnettes BP 249 /
08103 CHARLEVILLE-MEZIERES Cedex /
France.

Réservez en ligne sur
www.festival-marionnette.com

Théâtre européen Prospero

Une nouvelle revue en ligne consacrée
au théâtre est née : elle est le fruit
du groupe de chercheurs lié au
réseau de théâtre européen Prospero.
(Rédacteur en chef : Didier Plassard)

Consultation gratuite :
<http://www.prospéro-theatre.com/en/prospéro/european-review/index.php>

Un nouveau festival
Jeune public à Nantes

Petits et Grands : du 13 au 17 avril
Le bonheur d'aller au spectacle en
famille.

Notons pour cette première édition
quelques compagnies de marionnettes :
Théâtre de Cuisine, Drolatic Industry,
Bouffou Théâtre, Théâtre pour Deux
Mains, la Boîte Noire.

50 spectacles, 100 représentations,
30 lieux

Site : <http://www.petitsetgrands.net>

Au Théâtre Nouvelle
Génération / Centre
Dramatique National
de Lyon

Nouveau plan de formation en tant que
Pôle de Ressources pour l'Education
Artistique et Culturelle : *L'art de la
mise en scène : comprendre, analyser,
critiquer le spectacle* sera développé
au cours de 3 stages :

- En janvier 2011 : Les modes de
restitution du spectacle (mémoriser-
restituer et critiquer-analyser)
- Au printemps 2012 : Les objets
critiqués : l'acteur au premier plan
- Au printemps 2013 : Les aspects
techniques et esthétiques : son /
lumière / scénographie.

Contact : Maude Léonard
Site : www.tng-lyon.fr

> Elise Vigneron / Compagnie Théâtre de l'Entrouvert /

Chaque trimestre, Manip invite un marionnettiste à nous dévoiler sa mémoire de spectateur...



Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnettes ?

C'est un spectacle de Philippe Genty, *Voyageurs immobiles*, qui m'a beaucoup marquée quand j'avais environ 15 ans. Il a longtemps résonné en moi comme un rêve, et c'est bien plus tard, quand je me suis intéressée à la marionnette, que des images, des atmosphères me sont revenues en mémoire. J'ai alors pris conscience que cette expérience marquait le point de départ de mon parcours artistique.

Votre dernier souvenir ?

Il s'agit d'un spectacle où se croisent danse et marionnettes : *Length of 100 Needles* de Josef Nadj. Ce que j'aime dans les spectacles de Josef Nadj, c'est la manière dont la marionnette se glisse toujours de manière imperceptible et fragile, se révélant dans sa fonction première et primitive, liée au monde des morts et aux rituels.

Est-ce un spectacle en particulier qui vous a décidée à faire ce métier, et si oui, lequel ?

Au départ, je suis venue à la marionnette par le cirque. Enfant, les spectacles de « nouveau cirque » comme ceux du Cirque Plume m'ont beaucoup marquée. Plus tard, il y a eu le travail de Johann Le Guillerm, les spectacles de danse comme ceux de Josef Nadj, Sasha Waltz... Tous ces artistes entretiennent un rapport très fort à la matière, ils sont dans une démarche de recherche, à la frontière entre plusieurs disciplines. En 1997, le spectacle *Métamorphose des*

métamorphoses d'Ilka Schönbein m'a montré le chemin de la marionnette, et ce vers quoi elle peut nous conduire : ce lieu de l'inconscient, de l'entre-deux, de l'innommable...

Ça a été une rencontre très importante pour moi. J'ai alors souhaité explorer ce langage sensible qui parle de ce que l'on ne peut pas dire avec des mots, qui touche des lieux inaccessibles et lointains comme ceux du rêve, de la mort, du passage, pour se situer dans un autre temps, dans un autre rapport au monde...

La marionnette entre directement en lien avec la part intime de chacun d'entre nous et permet ainsi de vivre une expérience commune.

Que gardez vous du spectacle de marionnette qui vous a le plus marquée ?

Je ne peux pas dire qu'il y ait un spectacle qui m'ait marquée plus que d'autres ; la réception d'un spectacle correspond toujours à un moment précis, puis elle évolue avec le temps.

Le spectacle *Showroom Dummies* de Gisèle Vienne, lors de sa création en 2001, m'a beaucoup frappée. Comme je venais du cirque, où l'on met souvent en scène un corps performant, ce détournement du corps m'a vraiment interpellée. La différence imperceptible entre les corps animés et les corps inanimés, cette confusion, crée un trouble qui résonne en nous de manière très profonde.

La rencontre de ces corps manipulés et de ces corps artificiels à la facture extrêmement réaliste conduit le spectateur vers le monde de l'étrange, de la folie qui est une part inhérente à chacun de nous.

La marionnette, à la frontière de l'animé et de l'inanimé, est un langage de la faille, de l'entre-deux, entre la vie et la mort, le rêve et la réalité, c'est un langage commun à tous.

Le spectacle *À distance* de Jean-Pierre Larroche a aussi marqué une étape importante dans mon parcours. Tout d'abord c'est le sens qui m'a touchée, le rapport à l'identité, au moi intime...

Mais ce que j'ai découvert surtout, c'est la façon de créer de la tension dramatique par l'animation de la matière et le mouvement des installations plastiques. Dans *À distance*, tout est visuel, le texte lui-même est une matière visuelle, ce qui ôte toute interprétation théâtrale. On est dans une démarche complètement « marionnettique », distanciée. Cette démarche offre beaucoup de possibilités, elle est un terrain d'expérimentation incroyable.

Et le spectacle que vous auriez aimé faire ?

Tempest : Without a body est un spectacle, un oratorio visuel et chorégraphique de Lémi Ponifacio, chorégraphe polynésien, que j'ai eu la chance de découvrir lors de son passage en France en 2010.

C'est un spectacle très puissant où la danse et la performance se mêlent aux rituels, aux chants, avec une utilisation de la matière et un travail sur la lumière très sobres et très justes. Je ne prétends pas que ce soit un spectacle que j'aurais aimé faire car il est loin de ma portée et de ma culture, mais l'intensité intérieure et sourde qui régnait, en dehors de tout récit et de toute lisibilité affirmés, me parle profondément. Le sens n'est pas à comprendre, il est à vivre, comme c'est le cas dans les rituels. Et par là, on rejoint l'essence même de la marionnette. Tout comme dans la marionnette contemporaine, cette rencontre entre la modernité et la tradition, quand elle est juste et vécue, permet de toucher une beauté existentielle d'une force porteuse de mystères.

> Elise VIGNERON

> De l'usage des matériaux

Parler des matériaux, c'est dire d'abord comment ils ont très rapidement pris une part très importante dans nos créations. Ce fut d'abord une tentative de les maîtriser et de les contrôler pour les asservir à des scénarios que j'avais écrits et dans lesquels ils devaient entrer : ce fut un désastre. Ils n'arrivaient pas du tout à accomplir ce que j'avais envie de faire et je me suis aperçu que c'était terriblement frustrant. Je me suis donc mis à leur écoute pour appréhender ce qu'ils avaient à proposer. Ce fut alors un moment très important dans la mesure où cette écoute proposait des pistes nouvelles, à l'écart du scénario initial et en changeant des conceptions essentielles de mon travail.

J'ai fait pendant quelques années de la voile et cela fonctionne un peu de la même manière : si on veut aller tout droit, on n'y arrive pas. Mais en fonctionnant avec les vents, on prend des chemins un peu divergents qui nous font appréhender une autre matière. Pendant un certain temps, j'étais un peu despote avec les comédiens et les danseurs en utilisant à la fois le jeu, la danse et la marionnette : je donnais des éléments et chacun s'appuyait sur ces éléments. Mais si on veut explorer les propres ressources des artistes, en faire surgir les richesses qui sont parfois enfouies dans des coffres-forts intérieurs, il faut être à l'écoute de ces artistes et de leur richesse et les matériaux m'ont ouvert les yeux et amené à cette découverte. Très vite, je me suis aperçu que chaque matériau avait sa propre dynamique et sa façon d'exister. Il n'y a donc pas de principe adaptable à l'ensemble des matériaux et chacun a sa fonction.

Beaucoup de nos spectacles s'appuient souvent, à l'écriture, sur des souvenirs d'enfance. En Haute-Savoie, quand j'avais 6 ans, ma mère m'envoyait chez une dame que je connaissais bien et qui me gardait deux après-midis par semaine. Je suis entré seul dans la maison et cette dame était allongée par terre ; je ne comprenais pas pourquoi elle avait les yeux ouverts. Il y avait des balles sur le mur - c'était sur la fin de la guerre. À 6 ans, je ne comprenais pas comment cette dame, que je voyais régulièrement, n'existait plus,

je ne voyais que cette coque vide : cette image est restée en moi pendant très longtemps et elle est revenue dans un spectacle qui s'appelle *Voyageurs immobiles*.

Dans ce groupe, parmi les personnages, l'un tombe et trois autres l'enveloppent de kraft tout en se dégageant subrepticement, puis un autre tombe et il est aussi enveloppé de kraft. Le papier garde totalement la forme du corps sur scène, comme une coque vide : le spectateur n'arrive pas à comprendre parce qu'il voit ce kraft qui est là avec un corps à l'intérieur. Puis il a un doute parce qu'il voit toujours le même nombre d'artistes sur le plateau : il sourit alors de s'être fait piéger car il n'a pas vu le comédien sortir de l'enveloppe. Il y a donc sept coques vides sur le plateau avec une mise en abyme sur cette situation où l'on a à la fois des personnages vivants effectuant des rituels comme s'ils étaient dans un lieu funéraire, et ces sept coques vides. Je pense que cette image de l'enfance est liée à ce spectacle et là, le matériau kraft a cette extraordinaire capacité, contrairement à d'autres matériaux, à envelopper et en même temps à garder la forme du corps.

Dans une autre scène, on retrouve cette famille de voyageurs immobiles. Ils ont des élans et des étreintes les uns envers les autres. C'est un moment fusionnel important, un moment où les sentiments et les émotions peuvent traverser les comédiens en allant de l'enfermement à la possession, où se dégage de la passion. Ces élans et ces étreintes furent pratiqués dans une série d'improvisations, au départ sans matériau. Ensuite, ces improvisations se sont faites avec cette feuille de kraft de deux mètres de haut. Le groupe porteur de ces feuilles court étreindre l'autre groupe de personnages immobiles. Il se passe alors quelque chose d'extraordinaire : l'étreinte, qui était au départ sympathique, prend une force hallucinante avec cette feuille de papier. Cela devient pour le spectateur une étreinte impressionnante, comme si elle passait à travers le matériau. Le kraft n'est plus utilisé pour enfermer ou emballer, mais prend une autre dimension de partenaire de jeu de l'étreinte, avec un son extrêmement fort.

Et en tant que partenaire, il peut empêcher les choses de se faire ou, au contraire, les accompagner.

Les acteurs ressentaient moins d'émotion lors des étreintes pratiquées avec le matériau alors que le spectateur, lui, en ressentait beaucoup plus.

Cela nous amène à un autre aspect essentiel du jeu qu'est la distanciation, c'est-à-dire pouvoir être à la fois à l'intérieur de ce que l'on est en train de jouer et en même temps avoir un œil extérieur sur ce qui se passe et qui n'a rien à voir avec la distanciation brechtienne. Un comédien doit pouvoir être sur scène et avoir ce regard extérieur sur lui-même pour se situer dans l'espace scénique. On s'est aperçu qu'avec le matériau, cette distanciation a pu se développer parce qu'il faut que l'acteur le prenne en compte comme partenaire, avec ce qu'il renvoie comme image. Si bien que dans les stages de formation, une des premières étapes proposées, c'est une rencontre avec les matériaux : on prépare dans une salle divers matériaux, on en fait des îlots - cela va des haricots à la terre à modeler, en passant par différents types de tissus ou de papiers. Ce sont tous des matériaux du quotidien que chaque participant du stage connaît. Afin de les neutraliser complètement, chaque stagiaire, à l'aveugle, va découvrir ces matériaux à travers le toucher et non plus la vue. Il doit donc être à l'écoute de ce matériau pour se laisser envahir, contrôler par lui. Ce moment de travail permet de révéler en tout cas aux participants une première approche de la matière et du matériau. Lorsqu'on a établi une relation avec ce matériau, après une vingtaine de minutes, on rallume la lumière et on demande à chacun de retrouver, avec la vue, les sensations découvertes. Il est extraordinaire de voir à quel point chacun des matériaux va générer des relations différentes d'une personne à l'autre, en fonction de ce que les uns et les autres y ont projeté. La deuxième chose fondamentale est le lieu de la scène, qui est un lieu artificiel, dans une situation d'audience avec un public. Le lieu de la scène, pour moi, ne peut pas être la réalité. Et de fait, j'ai beaucoup de mal à voir des spectacles qui cherchent le naturalisme et le réalisme sur le plateau parce qu'ils enferment mon imaginaire.

Le théâtre ne peut plus être ce qu'il a été, c'est-à-dire un témoignage de la société pendant des siècles. Avec l'arrivée de l'audiovisuel, il semble être en capacité de nous faire découvrir autre chose aujourd'hui. En effet, ces images nous permettent de voyager dans des rues, dans des immeubles, à l'intérieur des maisons, dans des paysages où la caméra peut changer rapidement le décor, entraînant ainsi mon imaginaire. Rappelons-nous que la scène est le lieu de l'inconscient, le lieu où se produisent des images qui vont surgir de la scène, se développer et s'évanouir. Et sur ce lieu, j'utilise la métaphore qui peut être comprise par tout le monde avec la forme du rêve, c'est-à-dire des images qui condensent simultanément plusieurs significations. Alors les matériaux sont pour nous une véritable ressource car, à travers leur jeu, on va créer des paysages intérieurs loin du réalisme. Dans les *Voyageurs immobiles*, c'est le cas de notre kraft, qui n'arrête pas de se transformer dans ce cadre de paysages intérieurs.

> Philippe GENTY

La Scène des chercheurs, novembre 2010



> Au Mali : le Théâtre Sogolon de Yaya Koulibaly

En janvier 2011, je suis allée au Mali faire un « voyage d'agrément », comme on dit. Depuis longtemps j'avais entendu parler du marionnettiste Yaya Koulibaly, et me réjouissais à l'idée de découvrir son travail. Comme le hasard fait bien les choses, il s'est trouvé que la maison d'hôtes où je logeais à Bamako était à dix minutes à pied de l'antre de Yaya, dans le quartier populaire de Magnambougou.

Photos : Sylvie Martin-Lahmani
Dessins : Véronique Derouin



Le hasard a été particulièrement gentil cette fois, car il m'a aussi fait rencontrer deux jeunes personnes qui ont partie liée avec le marionnettiste, Arsenal et Véronique.

Le premier vit à « Dalibougou », et la seconde y est actuellement bénévole. Véro a fait plusieurs esquisses des spectacles de Yaya Koulibaly. La brebis l'a particulièrement inspirée (cf illustration).

Je tiens d'abord à dire deux mots de ce lieu formidable. « Dalibougou » ou « Sinjiya-Ton » est une maison d'accueil, de formation et d'accompagnement sur la longue durée pour les enfants de la rue. Ce projet exemplaire donne la possibilité à des enfants qui vivaient dans la rue, dans des conditions extrêmement difficiles (c'est un euphémisme), de trouver un toit dans un premier temps, de la nourriture, et toute une famille d'adoption. Mais l'ambition de « Sinjiya-Ton » dépasse largement le règlement de ces aspects pratiques, certes essentiels.

L'objectif, c'est d'aider ces enfants à trouver leur chemin de vie, par la scolarisation d'abord, puis, notamment, par l'accompagnement dans leur recherche d'emploi. Il y aurait fort à dire sur la nécessité de pareils lieux pour l'enfance en détresse dans le monde, mais ce n'est pas l'objet de notre article...

J'en reviens donc à Arsenal, car ce jeune homme qui vit à « Dalibougou » a eu l'occasion, dans le cadre de sa formation, de faire un stage l'an passé avec Yaya Koulibaly. Cette expérience l'a profondément marqué et il rêve maintenant de faire le métier de marionnettiste. C'est donc Arsenal qui m'a gentiment conduite sur le lieu de résidence et de travail de Yaya. Un endroit magique dans ce quartier très populaire, où l'on croise à chaque coin de rue beaucoup de misère, de poussière rouge et de gaieté malgré tout.

L'antre du marionnettiste est composée de plusieurs espaces. La visite a commencé par les lieux de stockage des marionnettes, incroyables cavernes d'Ali Baba où s'amoncellent des milliers de marionnettes, de toute taille et de toute dimension. Yaya Koulibaly estime qu'elles sont au nombre de 25 000, que parmi elles, 3 000 sont des marionnettes à fils. Si la plupart ont été fabriquées par la compagnie et font partie du répertoire (qui se compose d'environ 250 pièces), Yaya a également fait le choix d'acquérir des masques et marionnettes anciens. Il en possède une collection qui date du 19^e siècle et est extrêmement soucieux de leur conservation. Il est important de le signaler

car, comme l'explique Amaëlle Favreau dans le catalogue d'exposition intitulé *Marionnettes du Mali*¹, « Les objets anciens ne sont pas préservés à tout prix comme nous le faisons dans les sociétés occidentales. Dans la culture malienne, l'objet en tant que tel est considéré comme secondaire, et sa conservation n'est pas jugée indispensable ». A tel point que beaucoup de sculptures peintes, poupées et autres chefs-d'œuvre marionnettiques, - qui manquent à l'histoire de la culture malienne -, peuvent se retrouver sur des marchés. Leur âge étant plus ou moins déguisé, il est souvent malaisé de les dater précisément.

Selon Yaya Koulibaly, les nombreux « trafiquants d'art » qui organisent ce marché n'arrangent rien à l'affaire... C'est pourquoi il lui tient particulièrement à cœur de faire en sorte que son lieu de travail devienne un véritable espace de création et un musée de la marionnette au Mali. Pour l'heure, c'est sans subvention que Yaya Koulibaly poursuit cette mission. Espérons que des mannes, maliennes et étrangères, viendront l'aider dans ce projet qui n'intéresse pas uniquement sa compagnie, mais l'histoire de l'art en général.

Après la visite des salles de stockage, le marionnettiste a présenté deux extraits de deux pièces très différentes. Les représentations ont lieu en plein air, dans la cour intérieure du lieu de la compagnie. Des centaines de marionnettes y sont exposées. Ici, certaines sont suspendues à leurs fils ; là, de grands costumes-cages sont en attente de leur masque pour prendre vie... Le décor est formidable, joyeux et coloré, rien d'un musée endormi. Dès que le spectacle commence, accompagné de chants et de musique (principalement de djembé), les enfants du quartier et bientôt leurs parents accourent dans la rue et se postent à l'entrée de la cour.

Le public se masse joyeusement, chante et vit avec beaucoup d'intensité les aventures qui lui sont contées. *Le baptême du lionceau* était joué avec des marionnettes à fils. Les marionnettistes ne sont pas cachés et l'on a le plaisir de les voir manipuler, et donner la réplique, avec une grande vitalité. *Quand le lion épouse la brebis* est un spectacle mis en scène et dansé avec de grandes marionnettes habitables. Chorégraphie vertigineuse d'immenses poupées zoomorphes. Apparition de costumes immenses, sortes de corps-cages, dont s'échappent des cous d'animaux à rallonge, qui déclenchent de la surprise et des fous rires.

Les catégories de marionnettes au Mali sont très variées, et ne sont pas faciles à lire avec nos





yeux d'occidentaux. En effet, comme le souligne Werewere-Liking², on trouve certaines statues articulées qui ne sont pas des marionnettes et d'autres totalement rigides qui en sont. La définition des marionnettes qu'on peut lire au musée de Bamako est la suivante : « figurine articulée ou non... actionnée à la main par quelqu'un qui lui fait jouer un rôle dans un spectacle comparable à une représentation théâtrale ». Le champ est vaste et permet d'inclure notamment les masques-marionnettes et les marottes qui sont mis en mouvement par les articulations et les déplacements de leurs porteurs. Les marionnettes qui ont des bras, parfois des pieds, et sont manipulées par des baguettes ou des ficelles, sont appelées « manin » ou « mani », c'est-à-dire « petites personnes ». Ce sont les plus nombreuses car elles offrent de larges possibilités d'interprétation. Les masques et marionnettes peuvent aussi bien représenter des esprits, des animaux que des humains. Certaines représentations ont lieu le jour, à partir de 14h jusqu'au soir, et d'autres n'ont lieu que la nuit (les marionnettes sont alors équipées d'yeux-miroirs qui augmentent l'étrangeté de ces représentations nocturnes).

C'est dans la tradition du théâtre de marionnettes au Mali que Yaya Coulibaly, formidable conteur et marionnettiste qui a hérité cet art de son père (et de nombreux aïeux avant lui), raconte ses histoires. Il les puise dans un vivier de contes et légendes, d'épopées mandingues, aussi bien que dans le quotidien. Son théâtre s'adresse généreusement à tous les publics, du Mali et d'Afrique bien sûr, et de bien d'autres pays. Le Théâtre Sogolon, créé en 1980, a tourné dans le monde entier et donné naissance à de nombreux projets de spectacles et d'expositions, notamment avec le Handspring Theatre d'Afrique du sud, avec Buren en France. La compagnie a beaucoup joué en Asie, en Corée ou au Vietnam... (Signalons que le Mali est un des seuls pays avec le Vietnam à connaître une tradition de marionnettes sur l'eau).

Lucile Bodson dit de Yaya Coulibaly qu'il est « Un homme d'aujourd'hui, à la croisée de deux mondes : celui de son père, qui s'est consacré à la marionnette en historien et gardien des traditions ; et le sien, celui d'un homme initié à cet art mais aussi traversé par sa sensibilité personnelle à l'art contemporain et au monde dans toutes ses ouvertures. »³ Lui-même se présente comme

un « extraterrestre. » Il dit qu'il n'a pas une religion, mais qu'il les a toutes. Et ses spectacles sont en effet à la croisée d'anciennes formes rituelles, et d'autres profanes et contemporains. Ils empruntent à des histoires de tous les jours, à des problèmes de société qu'il faut régler, et encore à la culture animiste et à des légendes qui nous paraissent fantastiques..., comme celle de la naissance du théâtre de marionnettes au Mali, ici rapportée par Werere-Liking :

« L'unique légende qui circule dans la région de Ségou sur l'origine des marionnettes est bozo. Elle raconte qu'un pêcheur bozo, du nom de Toboji Canta, fut enlevé par les génies de la brousse. Pendant sa détention, un génie des buissons, Wkloni, lui apprit l'art des marionnettes. Plus tard, quand il retourna dans son village, Gamitogo, actuellement localisé sur les bords du Niger dans le territoire de Sara, Tobodji Canta alla voir les forgerons et leur enseigna la construction des marionnettes. »

Bien que les racines de la marionnette soient surnaturelles, elle n'a jamais été dissociée de la vie quotidienne des hommes. Spécialiste du théâtre africain, Olenka Darkowska-Nidzgorski⁴, rapporte en effet qu'elle a été, et qu'elle est toujours présente dans les moments importants de l'existence, de la naissance à la mort, lors de cultes des anciens, de rituels funéraires ou de fécondité ; qu'elle est également utilisée comme auxiliaire de justice pour désigner le coupable ou que, manipulée par un devin, elle aide à voir l'avenir ; qu'elle reste un excellent outil pédagogique pour transmettre aux associations de jeunes la sagesse des anciens ; et, surtout, qu'elle est presque toujours une excellente ambassadrice du rire !

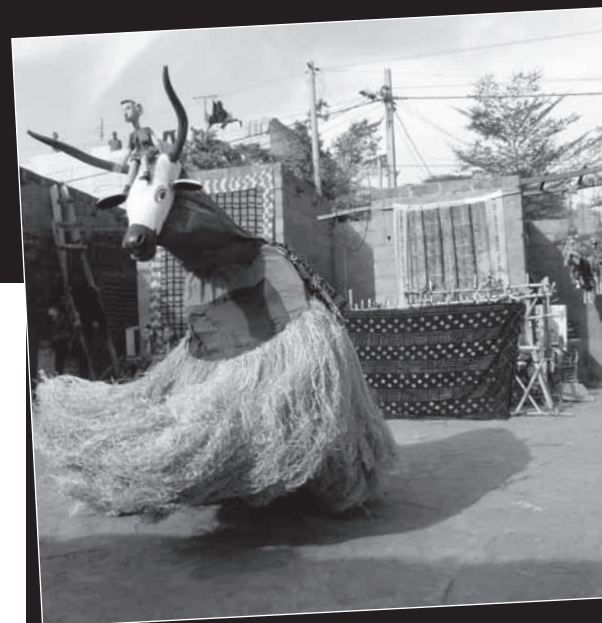
> Sylvie MARTIN-LAHMANI

¹ Amaëlle Favreau, Marionnette du Mali, Masques et marionnette du Théâtre Sogobo, (sous la direction de Réginald Groux), Ed. Au Fil du Fleuve/Gourcuff Gradenigo, 2007.

² Werere-Liking, Marionnettes du Mali, Les Nouvelles Editions Africaines, Paris, 1987.

³ Lucile Bodson, Yaya Coulibaly marionnettiste, Ed. de l'Œil, avril 2002.

⁴ Olenka Darkowska-Nidzgorski, Marionnettes en territoire africain, Un projet d'exposition imaginé par Margareta Niculescu, Ed. Institut International de la Marionnette, 1991.



DISPARITION

Jean-Pierre Daogo Guingané

Professeur de lettres et célèbre homme de théâtre, Jean-Pierre Daogo Guingané s'est éteint ce dimanche 23 janvier 2011 à Ouagadougou à l'âge de 63 ans. Il fut membre fondateur et directeur du Festival international de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou (FITMO).

Hubert Jégat, vice-président de THEMAA reviendra plus longuement sur cette personnalité qui aura marqué bon nombre d'artistes, dans notre prochain numéro de MANIP.

Hubert Roman

Fondateur du Théâtre des Zygomars, Hubert Roman est décédé le 10 mai dernier à Namur (Belgique).

Il fut l'homme-orchestre de la section francophone de l'UNIMA et a longtemps siégé au bureau exécutif de l'UNIMA internationale pour tisser un important réseau d'échanges et de collaborations avec les marionnettistes du monde entier. Il avait été honoré du titre de « membre d'honneur » de l'UNIMA.



Publications

**L'OBJET PAUVRE
MÉMOIRE ET QUOTIDIEN SUR LES SCÈNES
CONTEMPORAINES FRANÇAISES**

Jean-Luc Mattéoli

« La situation de l'objet au théâtre, ses significations et ses fonctions mériteraient qu'on leur consacre enfin une étude approfondie », écrit Denis Bablet, en exergue de l'introduction de cette publication. Cette étude aujourd'hui existe avec la publication de la thèse de Jean-Luc Mattéoli. Pour mémoire, THEMMA a publié un premier ouvrage de référence sur le Théâtre d'objet de Christian Carrignon et Jean-Luc Mattéoli dans la collection « Encyclopédie fragmentée de la Marionnette ». Pour tous ceux qui souhaitent aller plus loin dans cette recherche, « *L'objet pauvre* » apportera un complément intéressant.

Éditions : Presses Universitaires de Rennes

LA MARIONNETTE TRADITIONNELLE

Raphaële Fleury

Découvrir l'art de la marionnette, comprendre comment ça marche, connaître les origines de Guignol, entrer dans le monde des héros populaires, parcourir le monde des adultes et des enfants, explorer les rapports entre les dieux, les vivants et les morts, c'est ce que propose Raphaële Fleury dans cet ouvrage, premier d'une série qui vise à répondre aux questions-clé du visiteur lors de sa découverte du musée Gadagne : un ouvrage grand public, un propos scientifique rigoureux, une iconographie riche.

Editions Musées Gadagne. Musée des Marionnettes du Monde. Lyon

PUCK N° 17 : LE POINT CRITIQUE

Sous la direction de Brunella Eruli

Ce numéro se propose de réfléchir sur les difficultés et les préjugés que la critique théâtrale a toujours rencontrés à approcher la marionnette, difficultés grandissantes au vu des changements apportés par les relations interdisciplinaires qui ont placé la marionnette au croisement des recherches théâtrales contemporaines.

Les spectacles de marionnettes, vite classés dans la catégorie « enfance », souffrent de cette étiquette, mais aussi de la crise qui a investi la presse écrite avec la conséquence que la place consacrée aux comptes-rendus de spectacles s'est réduite comme une peau de chagrin. Cette situation est en train de transformer ou déformer aussi la fonction des critiques qui, devant le risque de perdre le contact avec un public stable et fidélisé, donnent parfois l'impression de devoir (ou de vouloir) plaire ou peut-être ne pas déplaire, sinon complaire.

De nouvelles formes de critiques sont en train de se mettre en place sur le net : les blogs, les forums, le bouche-à-oreille sont un moyen de partager l'information et faire circuler les idées, mais ces formes peuvent-elles remplacer l'une des fonctions essentielles de la critique : celle d'accompagner les artistes dans leur recherche, d'approcher la création, l'innovation d'un large public ?

Co-édition : Institut International de la Marionnette - l'Entretemps

> « Punch » et le monde de la marionnette sont tristes

Notre amie Michelle Gauraz
est partie ce vendredi 4 mars 2011


Michelle Gauraz ! avec 2 LL, merci.

Il a fallu attendre qu'elle nous quitte pour qu'on se décide à lui rendre hommage...

Apprendre le départ de nos amis par la presse, dur-dur...

Mais je me dis que *Manip* est le canard le plus proche de la marionnette, et la marionnette, Michelle en connaissait un rayon !

Pourtant, depuis son départ de Cirk'Ubu où elle manipulait avec brio les personnages, on n'entendait plus parler d'elle.

L'oubliée de la gaine !

Pour ceux qui ne voient pas qui est Michelle, portrait rapide :

Signes distinctifs :

Taches de rousseur délicates,

Fume-cigarette,

Lunettes de soleil à volet rabattable,

Et un rire en cascade inoubliable.

Côté boulot, d'autres vous feront l'éloge, personnellement, je préfère m'arrêter là, et aller boire un coup à sa santé en refaisant le monde avec les potes, selon notre habitude !

Allez Michelle, que tes deux LL auxquelles tu tenais tant te triment en un lieu où le rire est roi, et le bâton de guignol remisé au placard !

> annie POINT

Michelle Gauraz, ou la Comédie tragique ou Tragédie comique de Mister Punch d'une Montreuse géniale de Punch and Judy Show.

« - Michelle, pour le prochain festival de marionnettes de M., j'aimerais beaucoup qu'on assure un duo pour une soirée cabaret... ».

- Penses-tu à une scène précise ? Peut-être en rapport avec la chanson de Vian où la chanteuse aime à se faire tabasser ? ».

Ce sont les derniers échanges que j'ai eus avec Michelle.

Difficile de parler de Michelle sans parler de la violence d'une société patriarcale dont Mister Punch est une manifestation tout aussi naïve que brutale.

Il me semble que Michelle a, tout au long de sa vie artistique, essayé de détourner cette réalité terrible – une société conçue pour répondre

à la complaisance narcissique et au règne exclusif de l'homme – en se plongeant dans l'épicentre jubilatoire de l'archétype universel et misogyne incarné par Pulcinella et consorts.

Avec toute l'admiration que j'ai pour ce personnage du répertoire classique, il finit à la longue par avoir un peu trop la quéquette qui colle et les bonbons qui font des bonds...

Heureusement, des femmes courageuses comme Michelle se sont emparées de cette figure du bouffon, et ce, souvent à son insu, pour lui insuffler leur part de féminité salvatrice et pour participer ainsi à son renouveau contemporain.

J'ai eu l'immense bonheur d'avoir Michelle comme marraine de ma sortie de diplôme de Charleville en 1999.

Elle était ma Maîtresse. De marionnettes, dois-je rajouter. (Car là encore, c'est navrant, mais autant on peut dire sans quiproquo d'un homme qu'il est votre Maître, autant d'une femme, cela prête malheureusement encore trop vite à confusion...).

Michelle m'a transmis avec fougue sa pratique de la marionnette à gaine.

Michelle m'a transmis un regard singulier sur notre société.

Son regard sur les hommes m'a permis de comprendre un peu plus le monde grotesque dans lequel nous vivons.

Michelle restera, entre tradition et volonté de modernité sociale, un maillon incontournable de la transmission d'une culture fondamentale de la marionnette.

Merci Ma Reine.

A nous aujourd'hui de faire de notre mieux, pour être à la hauteur de tes enseignements.

> Cyril BOURGOIS

Collectif « Le Cabaret Marionnettique itinérant » (Ca.Ma.It) - Vodkapom'

> CASS, LA PLUS JOLIE FILLE DE LA VILLE

Pourquoi faire de la poésie avec de la merde ? C'est la question que les critiques littéraires auraient pu poser à Charles Bukowski s'ils n'avaient pas eu si peur de se faire cogner le nez. Peintre génial de la violence salvatrice, de l'amour chienne, des aventures gastro-intestinales poétiques, Bukowski raconte un monde méconnu, celui du désespoir, de la solitude. Cette nouvelle extraite des *Contes de la folie ordinaire* nous parle de la beauté, de la poésie du très peu, de la vie des très petits, de l'amour et de la mort.

Public : à partir de 14 ans

Techniques : marionnette semi-habillée et danse

TOUT SAVOIR : cabaretmarionnettique@gmail.com

Théâtre de la Toupine

> LA CABANE DE JARDIN
ET SA « BROUETTE A SONS »

Dix bambins embarquent à bord de la « Cabane de jardin » et se laissent porter au gré de leurs rencontres farfelues : la citrouille, le nénuphar, le tournesol, la gerbille, la coccinelle, le sac à patates, la salopette, le pot de fleurs et le « schnouffeurarroseur ». Autant de sujets qui transportent toute la famille dans un jardin imaginaire emmené par une comédienne-jardinière.

Sortie d'atelier : du 10 décembre 2010 au 2 janvier 2011 à EVIAN (74) (Fabuleux Village ou la Légende des Flottins)

Public : 10 enfants de 6 mois à 6 ans sur le manège et de 18 à 99 ans sur la propulsion
TOUT SAVOIR : www.theatre-toupine.org

La Compagnie Clandestine

> QUOI ? C'EST QUOI ?

Il y a deux comédiennes, deux fois plusieurs personnages sur le plateau ; chacune a sa maison, son territoire, son identité, sa culture, ses goûts, ses différences, ses habitudes et ses histoires à raconter... pour tenter de rencontrer l'autre.

La Compagnie Clandestine continue son exploration des différentes techniques et traditions d'utilisation du papier.

Création : du 16 au 20 mai à CHATEAU-ARNOUX (04) (Théâtre Durance)

Création en italien : du 26 au 28 mai à CARAGLIO (Il Filatoio)

Public : jeune et tout public
Technique : kamishibai, théâtre d'images
TOUT SAVOIR : www.clandestine.fr

Compagnie Dominique Houdard-Jeanne Heuclin

> ARTAUD-PADOX

Lettres de Antonin Artaud
Adaptation de Luc Laporte

La rencontre de textes d'Artaud rassemblés par Luc Laporte et de la voix de Jeanne Heuclin nous a donné l'envie impérieuse de les monter en privilégiant cette incarnation vocale et en l'accompagnant d'images impressionnistes et marionnettistes, qui évoquent les thèmes du texte, dans lequel Artaud parle de l'identité de l'être, de son rapport au corps, à la société, à la religion, au sexe, à la souffrance, en un mouvement ascensionnel, ponctué par la brutalité des rapports avec son médecin de l'hôpital psychiatrique de Rodez, et le verdict invariable et douloureux, l'électrochoc, qu'Artaud dénonce avec force.

Création : juin 2011, dans la région de LYON
Genre : Spectacle de rue dit par Jeanne Heuclin et joué aux fenêtres par les Padox.

Par ailleurs la compagnie prépare l'Opéra de Jean-Jacques Rousseau

> LE DEVIN DU VILLAGE

Disponible à partir de mai 2011
TOUT SAVOIR : <http://www.compagnie-houdart-heuclin.fr>

La Boîte à Trucs

> MIMI POMPON

D'Olivier Gorichon

Marjolaine tricote. Et tic et tac. Elle coud, elle déroule le fil de ses pelotes, de ses bobines et de ses histoires. Elle brode, elle raconte, elle invente. De sa boîte à couture, en fils de coton, en laine, en boutons, en pompons, sortent des personnages, des compagnons...

Public : petite enfance de 0 à 5 ans
Techniques : théâtre d'objets, comptines, jeux, avec des objets naturels, récoltés ou recyclés
TOUT SAVOIR : www.laboiteatrucs.com

Compagnie Créature

> LE VILAIN PETIT CANARD

D'après Andersen

Dans un dispositif scénique épuré proposant intimité et proximité aux spectateurs, l'histoire naît des seaux, des draps, des mains et des voix des comédiennes. Plongé dans un univers sonore et visuel privilégiant l'évocation à la narration, le public suivra la quête du Vilain petit Canard, guidé par l'espoir de se voir un jour accepté et reconnu par les autres.

Création : 7 et 8 mai à MONTPELLIER (34) (Festival Saperlipopette)

Public : à partir de 3 ans
Technique : théâtre, objets
TOUT SAVOIR : www.cie-creature.net

Compagnies : Praxinoscope et Robinson

> RIVAGES D'OUTRE-MONDE

Sur des poèmes amérindiens contemporains, le danseur évolue dans un espace de projections lumineuses : sur sa peau apparaissent des matières naturelles, soulignant le lien entre l'organicité du corps et celle du monde. Aux confins du regard, l'œil voit-il de l'eau, de la terre, une écorce, des feuilles, des herbes, un corps mort ou vivant ?

Création : du 6 au 15 janvier à PARIS 13^{ème} (Théâtre Dunois)

Public : à partir de 8 ans
TOUT SAVOIR : praxinoscope@praxinoscope.org

> LE DIT DE L'ARBRE

Sous un immense tipi, des visages suspendus, un vieux morceau de chêne, des chuchotements, bribes de paroles oubliées du vieux chef amérindien Seattle. Entre la danse et la transe, un homme dialogue avec un arbre.

Public : tout public
TOUT SAVOIR : praxinoscope@praxinoscope.org

Hélice Théâtre

> GATEAU 1, 2, 3

Le gâteau au yaourt peut aussi s'appeler pour les enfants le gâteau 1, 2, 3. Pourquoi ? Parce qu'1 pot de yaourt, 2 pots de sucre et 3 pots de farine... mais aussi parce que les « comédiens-cuisiniers » viendront 3 séances sur 3 jours pour terminer ce gâteau, la poule n'ayant pas pondue les œufs nécessaires. Ce spectacle permet d'appréhender les mystères de la cuisine, des goûts et des ingrédients qui composent une recette.

Création : du 13 au 15 mai à VILLENEUVE-LES-MAGUELONE (34) (Théâtre La Grande Ourse - Scène conventionnée jeunes publics)

Public : dès 2 ans
Techniques : théâtre, objets, marionnettes
TOUT SAVOIR : www.helicetheatre.com

LàOù – marionnette contemporaine

> PYGMALION miniature

De Renaud Herbin

Basée sur l'épisode de Pygmalion, ce spectacle court et léger à l'échelle des marionnettes est une porte d'entrée dans l'univers de *Profils* (Cycle Profils 2011-2013 de Renaud Herbin). Un homme face à la matière à sculpter, un homme au travail, donne naissance à forme humaine, reconnaissable, séparée et désirable.

Création : 16 et 17 avril à LA ROCHE-SUR-YON (85) (Grand R - Scène Nationale)

TOUT SAVOIR : <http://www.renaudherbin.blogspot.com/>

Niouton' Théâtre

> EN ATTENDANT LE PETIT POU CET

De Philippe Dorin

S'inspirant du conte du Petit Poucet, l'auteur suit le parcours initiatique d'un frère et d'une sœur, nommés le Grand et la Petite. Ils sont seuls au monde et cherchent un petit coin pour vivre. Ils sèment des cailloux sur leur chemin et l'un d'entre eux les accompagne. Pourquoi le monde est-il ainsi fait ?

Comment se rapprocher des absents qui nous manquent ? Comment se faire accepter ? Autant de questions à résoudre que de fables à inventer. Lorsqu'ils ont fait le tour du monde, les enfants s'interrogent. Comment donner un sens à leur histoire ? En racontant d'autres histoires, peut-être...

Création : du 13 au 20 avril à PARIS 20^{ème} (Théâtre aux Mains Nues)

Public : à partir de 7 ans
Genre : objets et marionnettes
TOUT SAVOIR : <http://nioutontheatre.free.fr>

Compagnie Aboudbras

> LES CONTES DE L'ARBRE MONDE

On dit que c'est un arbre qui tient le monde ! Un arbre aux racines profondes qui s'enfoncent dans le ventre de la terre. Un arbre aux branches si hautes, si élancées, qu'elles touchent le ciel. On dit que c'est un arbre qui relie la terre au ciel. On l'appelle « L'arbre monde ». Ce sont des histoires qui nous parlent du monde des arbres. Car les arbres savent parler, pourvu qu'on sache un peu les écouter !

Public : à partir de 6 ans
Techniques : conte et manipulation de supports visuels : planches/cercles de narration avec musique
TOUT SAVOIR : aboudbras@laposte.net

Compagnie Lilliput

> VOYAGE AU CŒUR DE L'INDE

C'est l'histoire du voyage initiatique d'une jeune fille dans le pays millénaire de l'Inde où les traditions, la beauté des couleurs, la magie des paysages à l'odeur d'encens et la musique ensorcelante se donnent rendez-vous pour nous faire découvrir des aventures pleines d'enseignements, d'humour et de sagesse.

Création : à PARIS 18^{ème} (Atelier Théâtre de Montmartre)

Public : familial

Techniques : marionnettes de plusieurs tailles, rétro-projection, théâtre d'ombres, jeu d'acteurs, théâtre noir.

TOUT SAVOIR : www.lilliput.fr

Compagnie Pipa Sol

> VALISES D'ENFANCE

Début septembre 2009, la Compagnie Pipa Sol s'installe en résidence au chalet de Denouval à Andrésy. Nous nous interrogeons sur l'histoire de ce lieu... Quelques années retiennent particulièrement notre attention : de 1945 à 1949, la propriété de Denouval est une « Maison d'enfants », lieu d'accueil et de vie pour les enfants de parents juifs déportés. Lors de l'officialisation de la mise en résidence de la compagnie, nous prenons conscience de l'intérêt, de l'émotion et de l'attachement que suscite ce sujet, tant chez le public qu'au sein de la compagnie. *Valises d'enfance* résulte de cet épisode de l'histoire.

Public : à partir de 8 ans.

TOUT SAVOIR : www.pipasol.fr

La Compagnie du Funambule

> POM PLUM

Il était un petit homme Pom, tombé de la Lune Plum. Drôle de nuit, tout est magique, c'est magnifique. Tourne ribambelle. Elle est partie la petite lune. Elle est montée tout en haut dans le ciel, envolée parmi les étoiles. Comment faire pour l'atteindre, la toucher, la chercher, l'attraper ?

Public : petite enfance

Genre : marionnette et chansons

TOUT SAVOIR :

<http://spectaclepourtoutpetit.over-blog.com>

Théâtre des Alberts

> TIGOUYA

D'après l'ouvrage de Teddy Iafare-Gangama

Le livre de Teddy Iafare-Gangama propose à ses jeunes lecteurs le voyage initiatique d'un jeune margouillat né à Mafate. Tigouya a le désir de quitter sa montagne natale pour découvrir la mer et plus largement la Réunion. Son périple sera semé d'embûches et de péripéties, tantôt cocasses, quelquefois inquiétantes, mais toujours pleines d'humour.

Création : 19 avril à SAINT-DENIS (Bibliothèque Départementale de la Réunion)

Public : en famille à partir de 2 ans

Techniques : marionnettes sur table, pop-up, vidéos, jeu d'acteur, musique

TOUT SAVOIR : www.theatredesalberts.com

Compagnie d'Objet Direct

> SANS RETOUR POSSIBLE TRAVERSÉE

A partir de poèmes de Nazim Hikmet

Ailleurs, dans un temps indéfini, un village de montagne est victime d'un massacre. Il faut fuir pour survivre. Fragments d'un peuple déraciné, les rescapés errent à travers le pays. Et partout, ils rencontrent les mêmes carnages. Ils n'ont d'autre choix que de traverser le désert, de s'arracher à leur terre, sans retour possible. Ce sont des ombres déportées dans l'inconnu, des plumes pour le vent. Mais ils ont avec eux des chants et un espoir : un enfant à naître. Pour cet enfant à venir, ils cherchent une terre d'accueil.

Techniques : marionnettes sur racines

Public : dès 8 ans

TOUT SAVOIR : Cie-objet-direct.com

La Magouille

> CET ENFANT

De Joël Pommerat

Cet Enfant raconte la difficulté des rapports entre parents et enfants, quelles que soient les générations, et concerne tout un chacun. Le spectacle est interprété par trois comédiens-marionnettistes et un contrebassiste. Chaque scène est traitée par un dispositif propre, allant de la marionnette à la vidéo, toujours dans un souci de faire entendre cette parole avec sincérité. L'univers plastique récurrent est celui du playmobil, qui permet toutes les projections de vie des enfants, mais aussi des adultes.

Création : 14 et 15 avril à VERNUILLET (28) (L'Atelier à Spectacle-Scène Régionale de Dreux-Agglomération).

Public : adultes - adolescents

Techniques : objet, marionnette à gaine, ombre, bunraku, vidéo,...

TOUT SAVOIR : lamagouille@yahoo.fr

Collectif Label Brut

> MONSTRES

De Ronan Chénau

Pièce pour trois comédiens et 250 mètres

d'aluminium

Un jeune homme, Hector, se retrouve par hasard mêlé à la vie d'un tueur à gages, Harry. Attiré par le personnage, habité par les héros de films américains, il va devenir tueur stagiaire. Un autre tueur, Bertrand, ami du premier, veut mettre fin à sa vie. N'y parvenant pas, il pose un contrat sur sa propre mort et demande aux deux autres d'honorer cette commande. Sur cette trame vont se croiser les thèmes de la filiation, de la quête, de la fiction dangereusement mêlée au réel, de la monstruosité banalisée, et d'une utopie mal placée.

Création : 22 et 23 mars à CHATEAU-GONTHIER (53) (Le Carré, Scène Nationale)

Public : adulte

TOUT SAVOIR : www.labelbrut.fr

Compagnie Théâtriciel / Roland Shön

> GYROMANCES

La gyromance est l'art de raconter une histoire en déroulant des images peintes sur un rouleau de toile - en quelque sorte la préhistoire de la bande dessinée et du cinéma - procédé que Roland Shön a déjà utilisé dans son précédent spectacle, *Ni Fini Ni Infini*. Dans *Gyromances*, il nous raconte la longue et étrange histoire de cet art singulier, disparu de nos scènes. C'est aussi l'occasion de nous faire découvrir une collection, réunie par la Fondation Volter Notzing, de rouleaux de « gyromance de salon » peints par des artistes contemporains.

Public : tout public

TOUT SAVOIR : www.theatrenciel.fr/

La Nef, Manufacture d'Utopies

> LA GRANDE CLAMEUR

François Colonge était ouvrier, représentant syndical à la Manufacture des Tabacs de Pantin qui connut une grève importante dans les années quatre-vingt. Le jour du dynamitage de la manufacture en 1992, une utopie s'achève. Entre comédie et tragédie, le ton est aussi bien à l'enquête policière, au roman-photo, à l'éloquence des grands discours et à l'élégance surannée d'une poésie de bric et de broc. À travers son histoire, il nous transmet sa flamme pour attiser nos consciences poétiques et politiques d'aujourd'hui.

Chronique pour comédiens, marionnettes et théâtre d'objets

TOUT SAVOIR : www.la-nef.org

Le Théâtre d'Aurina

> POLICHINELLE ET LA POULE NOIRE

Cher public, l'illustre Polichinelle, le grand, le vrai, l'unique, celui qui faisait trembler la terre quand il marchait, celui qui dirigeait le soleil, celui que les aveugles voyaient, que les sourds entendaient, s'est retiré du monde, ayant décidé de jeûner, de ne plus manger, ni boire, il est parti dans une grande solitude pour chercher à s'améliorer... à s'élever spirituellement en s'abstenant de tout désir.

Création : LA ROCHELLE (Mai)

Public : tout public

Technique : marionnette à gaine

TOUT SAVOIR : E-mail : aurina@free.fr

Collectif « Le Cabaret Marionnettique itinérant » (Ca.Ma.It) - Les Croque Migaines

> LA MASTICATION DES MORTS

D'après Patrick Kermann

La mastication des morts est une succession de monologues qui mettent en scène les morts d'un village français imaginaire, de 1837 à 1997 : Moret-sur-Raguse. Tous ces morts ont quelque chose à nous raconter. Entre les ragots, les messes basses et autres révélations, nous saurons bientôt tout de ce petit village. Avec humour (noir) et tendresse, ces dialogues fragiles, ces voix ténues, recueillis auprès des morts, témoignent de leur passage furtif sur la terre des vivants.

Public : à partir de 12 ans

Techniques : marionnette à gaine

TOUT SAVOIR : cabaretmarionnettique@gmail.com

Roland Shön Peddler of Images (p3-4)

The playwright and author of theoretical texts, Roland Shön believes that theory is the clarification of an idea and writing allows the writer to share it with others. He is a psychiatrist who has also studied architecture for a couple of years before choosing puppetry as his profession. He finds no links between psychiatry and puppetry. To him artist is someone who works with his unknown aspect. He loves telling stories and the audience often participates in his performances. In reply to a question about his engagement in painting, puppetry, music and writing he says that he likes doing many things and he never wants to be the best at any of them. His company can perform shows for more than a thousand times. He holds workshops but not many. He prefers to help young companies develop their ideas. For more information please see the original text in French.

The International Puppetry Day (p5)

The Polish specialist of theatrical studies, Henryk Jurkowski, writes about the cultural advantages and disadvantages of living in a global village. He believes that globalization has somehow given the tools of individual speech to artists who are after original expression. He hopes that the figurative art of puppet theatre will always remain a valuable reference. For more information please see the original text in French.

At the Meeting of Tomorrow's Artists - Lucile Bodson (p6-7)

Two international student puppetry festivals in 2010 allowed many students to meet and exchange their work. During the festivals students could see all the presented shows. The 5th edition of *Puppet-no Puppet*, the Polish biennale held in Bialystok took place from the 22nd to the 27th of June. The participating countries were Poland, Lithuania, Latvia, Hungary, Iran, Israel, Finland, Russia and France. The first edition of the student puppetry festival of St. Petersburg was held from the 25th of August to the 5th of September. There were about twenty participating schools. Many of them were Russian. For more information please see the original text in French.

Opening of the Puppetry Portal Lucile Bodson (p7)

In 2008 THEMMA (the French centre for UNIMA and the association for puppetry and associated arts) and the International Institute of Puppetry were invited for the 2009 digitalization project as part of the French Ministry of culture's Research and New Technologies Mission. The International Institute became the head of the project and organized a constructive collaboration between many different organizations. The result is the puppetry portal which will be available to professionals from May 2011 and online for public use from September 2011. For more information please see the original text in French.

Puppetry Portal Raphaële Fleury (p8-9)

After a long period of hard work the puppetry portal will be accessible to professionals from 6 May 2011. Its public opening will be during the international festival of Charleville-Meziere in September 2011. The portal has gathered all documents and information on puppetry in France in the past six hundred years. By the end of 2011 more than 30,000 documents including extracts of shows, TV reports, posters, engravings, sketches, stage models, costume patterns, periodicals, repertoire manuscripts, directors' notes, puppetry photography, settings and accessories will be on the website. There will be biographical notes on artists, companies, institutions and characters; factual notes on shows, festivals, symposiums and exhibitions; and lexical notes on puppetry terms in different languages. Thematic classifications including puppetry fundamentals (construction, manipulation...), frequently treated material (human body, human and machine...), historical periods and esthetical movements (symbolism, arrival of paper theatre and object theatre...), interaction with the society (puppetry during the second world war...), links with other arts (puppetry in painting...), geographical synthesis (fed by the world encyclopedia of puppetry) and activities related to schools and publications will also be available. The portal will serve as a puppetry directory and will be a discussion forum. It will also contain an agenda. Users can create their personal space where they can collect and sort their desired material on the website. Professionals and researchers will be able to add comments. The material can be sorted in different ways (document type, chronological order...). Several types of research suiting different requests will be available. It will be possible to enlarge photos to get in to their details and to skip from one page to another. We really hope that other countries will soon join us. For more information please see the original text in French.

Fingers and Hands Didier Plassard (p10-11)

During Art'Pantin puppetry festival, a meeting was held between puppeteers and magicians. The two arts have always had many similarities and continue to face the same sort of changes as the world and arts develop. Creating illusion on stage strongly depends on the imagination of the audience. Applying illusionist performing techniques might seem contrary to the nature of contemporary theatre based on consciousness; nevertheless politicians and media often create illusion and manipulate without seeming to trouble our conscious modern world. If we refer to magic as "the art in which the language is the misappropriation of the real in the real" we can consider puppetry the art in which the language is the misappropriation of the real in the fiction. For more information please see the original text in French.

Future Memory (p12)

Elise Vigneron, a French young puppeteer tells us about her inspirations, her past her interests. To find out more about her please see the original text in French.

Philippe Genty Researchers' Stage, November 2010 (p13)

I first thought I had to know well the materials and find the way to apply them in my already existing scripts. I realized that it was impossible and it was better to listen to different dynamics and natures of different materials. In one of the scenes of "Voyageurs Immobile" there are four actors on stage. They collapse one by one and the other three wrap the fallen one in kraft paper while he secretly frees himself. At the end all four actors and their body forms shaped by kraft paper are on stage and to me this is the image of empty bodies. In the same show there is a scene where family members embrace each other very passionately. The ones who run towards the others hold 2 meters long kraft papers and use them to embrace their family members. Actors found that the material cut their emotions, but the audience found that the image and the sound presented much stronger emotions. In my workshops I use various materials and ask the students to spend some time with them in the dark to discover them by touch and not vision. They usually have very different experiences with the same material. Stage is a place where images condense several significations simultaneously. To read more please see the original text in French.

Mali, Yaya Koulibali's Sogolon Theatre Sylvie Martin-Lahmani (p14-15)

Yaya koulibali is a well-known puppeteer from Mali who has performed in many countries around the world with his company Sogolon Theatre established in 1980. He has inherited his job from his father and has continued the ancestral tradition. His location in Bamako consists of different spaces. There are about 3,000 string puppets among the 25,000 pieces he keeps in his storage. The company makes about 250 puppets for every show. There is also a collection of 19th century masks and puppets. There are many different types of puppets in Mali. Some shows are performed in the afternoons and others are just played when the night falls. There is also a tradition of water puppetry, the practice which is only known to exist in Vietnam. There are very strong links between Malian theatre and the daily life of the society. For more information please see the original text in French.

> L'exposition « Marionnettes, territoires de création »

PHOTOS DE CHRISTOPHE LOISEAU À CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

Quand l'histoire se répète...

Extrait d'un article paru dans la revue Atac, Informations N°45, décembre 1972

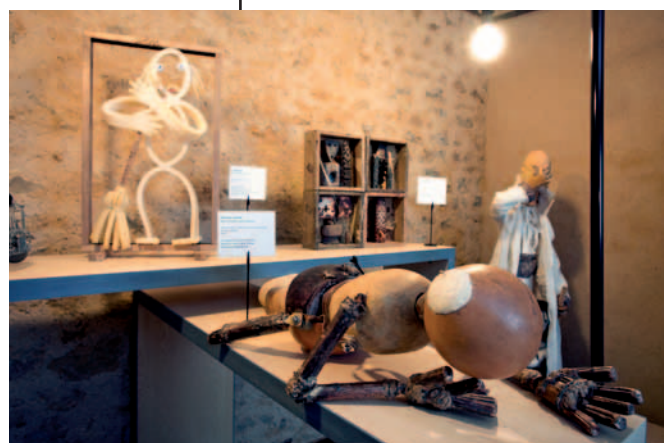
« Pour le moment, la première manifestation organisée par le Centre National de la Marionnette (qui deviendra plus tard THEMMA avec le regroupement d'UNIMA France¹) est une exposition itinérante, de marionnettes bien sûr, qui de Maisons de la culture en Centres culturels, doit faire pendant un, ou peut-être deux ans, le tour de la France. Elle a déjà été présentée à Ivry, officiellement inaugurée à Sceaux le 10 novembre et doit ensuite aller à Bourges, Choisy-le Roi, Poitiers, Saint-Brieuc, Rennes, Nevers, Nancy, Grenoble (dans le cadre d'un Mois de la marionnette) et Orléans. Il y a d'autres projets, dont Bourges, et sans doute l'été prochain le Carrefour du théâtre d'animation de Villeneuve-lès-Avignon. A travers un rapide survol de l'histoire de la marionnette, de l'exposition de poupées de marionnettistes français contemporains (Joly, H. Jappelle, les Roche, les Dougnac, etc.) d'une sélection d'affiches et d'un montage audio-visuel, elle se propose de présenter un aperçu d'ensemble de cet art, tout en privilégiant la création contemporaine. »

Et l'article de conclure :

« Les marionnettes sont à un tournant : d'un côté un effort qui doit être maintenu de façon continue, de l'autre des préjugés. Mais ceux-ci pourront-ils résister à la Tragédie de Papier d'Yves Joly, aux dialogues de Spejbl et Hurvinek, aux deux marottes qu'André Tahon manipule juste avant son spectacle, à toute la poésie, à toute la force d'expression des marionnettes ? »

> Frédéric MIGNON

⁽¹⁾ Note de la rédaction



RENCONTRES ET COLLOQUES

Bande dessinée, animation et spectacle vivant : « remediation »

COLLOQUE INTERDISCIPLINAIRE / UNIVERSITÉ LYON 2 / 8 ET 9 AVRIL 2011

Alors que les rapports entre la scène et le cinéma ont déjà donné lieu à d'importantes publications, les expériences de transposition, les phénomènes de croisements et d'interactions entre les arts scéniques et le dessin, fixe ou animé, demeurent à ce jour guère explorés. Prenant acte de cette carence, et au vu du nombre croissant de créations faisant

converger ces deux champs artistiques, nous placerons au cœur de notre réflexion les influences, manifestes ou latentes, qu'ils peuvent mutuellement exercer l'un sur l'autre. C'est en effet sous l'angle de la *remediation*, dynamique de pensée impulsée, il y a une dizaine d'années, par Jay David Bolter et Richard Grusin, que nous souhaitons aborder ce questionnement. Par ce concept, les auteurs invitent à réfléchir aux rapports entre les techniques et les arts sur le mode, non pas de la progression historique, mais de l'interaction et de la rétroaction.

Responsable scientifique : Julie Sermon

« Le corps marionnettique comme corps-frontière »

(titre non définitif)

JOURNÉE D'ÉTUDES LLA-CREATIS, MAISON DE LA RECHERCHE / UNIVERSITÉ TOULOUSE LE MIRAIL / 13 MAI 2011 Avec ODRADEK / COMPAGNIE PUPILLA-NOGUÈS

A l'heure où les arts de la marionnette jouent de la rencontre du corps vivant et du corps inanimé dans la manipulation à vue, où les techniques des marionnettes portées, de l'acteur marionnettisé, de la marionnette hyperréaliste ou à taille humaine font partie des multiples possibles de « l'instrument marionnette », cette journée d'études souhaite prendre un recul théorique et

historique sur la question des relations entre le corps et la marionnette à partir d'un point de vue particulier : qu'est-ce que la marionnette fait au corps ? Qu'est-ce que la marionnette fait au corps humain qui la manipule et dont elle devient une partie, au corps humain qui l'imite en se marionnettisant mais aussi à la représentation du corps, au concept de corps, en proposant un corps différent, en mettant en scène la question de l'indétermination des frontières du corps, en donnant à voir un corps hybride, un corps-frontière, un corps au seuil entre l'organique et le non-organique.

Responsables scientifiques : Hélène Beauchamp, Joëlle Noguès, Elise Van Haesebroeck

Paroles nomades : Arts Plastiques et Arts de la marionnette

CENTRE POMPIDOU-METZ / JEUDI 6 OCTOBRE 2011

Cette rencontre, organisée par le Théâtre Gérard Philipe de Frouard, le Centre Pompidou de Metz, l'Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés (THEMAA), Musique et Danse en Lorraine (association régionale de développement du spectacle vivant) a pour objectif de montrer comment les arts s'enrichissent de leur association par des croisements d'esthétiques et des recherches plastiques pour des paroles visuelles porteuses de sens. Pour l'artiste, qu'il soit plasticien ou marionnettiste, il s'agit de s'interroger sur :

- Le travail de la matière ou les matériaux qui suscite et conditionne l'écriture même de l'œuvre artistique.
- Le jeu de la distance, du vide entre les choses pour appréhender le mouvement ?
- Les points d'appui réel ou illusoire pour se situer dans l'espace.

Une journée de rencontre pour donner, provoquer des échanges croisés sur la Marionnette et les Arts Plastiques. Une journée d'interventions de chercheurs universitaires et d'artistes, de propositions de butinages artistiques autour de formes courtes présentées par des artistes et des compagnies professionnelles ainsi que des laboratoires de réflexion sur des thématiques interrogeant ces deux expressions artistiques.

Programmation en cours